க்ஷேமேந்திரனின்

ஔசித்ய விசாரசர்ச்சா

(தகுதிப் பாட்டாய்வியல்)

பன்மொழிப் புலவர்

மு.கு. ஜகந்நாதராஜா

6734

DONATION

FORE WARDED FREE OF COST AND WITH THE COMPLIMENTS. OF THE DEPARTMENT OF EDUCATION GOVERMENT OF INDIA NEW DELHI.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

க்ஷேமேந்திரனின்

ஔசித்ய விசார சர்ச்சா

(தகுதிப் பாட்டாய்வியல்)

DONATION

पुस्तकालय
पुस्तकालय
गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय

634

பன்மொழிப் புலவர்

மு. கு. ஜகந்நாதராஜா

FORE WARDED FREE OF COST AND WITH THE COMPLIMENTS. OF THE DEPARTMENT OF EDUCATION GOVERMENT OF INDIA NEW DELHI.

விசுவசாந்தி பதிப்பகம்
இராஜபாளையம்—626 117

OUCHITYA VICHARA CHARCHA
(Kshemendra's Sanskrit Criticism)

Tamil Translation by :
M. G. JAGANNATHA RAJA

© Author

First Edition : 1989

Copies : 1000

Pages : 176

Paper : Maplitho

Price : Rs. **20-00**

Publishers :
VISWASANTHI PATHIPPAGAM
23, Angayaraja Street
Rajapalayam-626 117

Printer :
Moovendhar Achagam
Royapettah
Madras-600 014

முன்னுரை

தொல்காப்பியரால் நுணுக்கமாகவும் சுருக்கமாகவும் கூறப்பட்ட காவியக் கோட்பாடுகள், முருகியற் சிந்தனைகளை விரிவாகவும் மிக நுட்பமாகவும், திறனாய்வு நோக்கிலும், பல அரிய கோட்பாடுகள் வடமொழியில் அலங்கார சாத்திரத் துறையில் உருவாகின. அவற்றைப் பற்றிய அறிமுக நூல்கள் தமிழில் அவ்வளவாக இல்லை. ஒரு சில கட்டுரைகளே வந்துள்ளன. இக்குறை போக்கப்பட வேண்டும் என்பது எனது நெடுநாளைய எண்ணம். ஆனால் விரிவான நூல் எழுதும் வாய்ப்பு ஏற்படவில்லை.

க்ஷேமேந்திரனிடம் ஈடுபாடுடைய நான் அவனது உயர்ந்த காவியக்கோட்பாட்டினை விளக்கும் நூலான ''ஔசித்ய விசார சர்ச்சா''வை தமிழில் மொழி பெயர்த்து அதனை வடமொழித் திறனாய்வாளர் மரபினைப் பற்றிய அறிமுகத்தோடு வெளியிட எண்ணினேன். அதன் விளைவே இந்நூல். இந்நூல் க்ஷேமேந்திரனைப் பற்றிய அறிமுகமும் வடமொழித் திறனாய்வாளர்கள் குறித்த அறிமுகமும் உள்ளது. இஃது வடமொழிக் காவிய மரபுகளை உணரத் துணைபுரியும் என்று நம்புகிறேன். 'ஔசித்ய விசாரசர்ச்சா' காவியப் படைப்பாளர்கட்கும், இரசிகர்கட்கும் பயனுடையஅறிவுரைகள் கூறும் சிந்தனைவளம் சான்ற சுவைமிக்க நூலாகும் ஆனந்த வர்த்தனரின் ''தொன்யாலோகம்'' போன்று, கவிதையின் ஆன்மாவை உணரத் துணை புரியும் அற்புத நூல்.

இந்நூலுக்கு அணிந்துரை வழங்கிய டாக்டர் தமிழண்ணல் அவர்கட்கும், சிறப்புரை வழங்கிய கோ. சுந்தரமூர்த்தி அவர்கட்கும் நன்றியுடையேன். இவ்விரு பேரறிஞர்களும் முருகியல் துறையில் சிறந்த நூல்கள் படைத்தவர்கள். எனதருமை நண்பர்கள்.

தமிழ் இலக்கியம், கலை, பண்பாடு முதலியவற்றின் சிறப்புகளை உலகு உணர வேண்டும் எனும் உன்னதமான நோக்குடன் அறிஞர்களை ஆதரிக்கும் உயர் பண்பாளர் அருட்செல்வர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள். சிந்தனைச் செல்வராகிய அவர்கள் காய்தலுவத்தலின்றியும் மரபினை வாழ்த்தியும் புதுமையை வரவேற்றும் புதிய ஆய்வுகள் வெளிவர உதவுவதோடு தேசிய ஒருமைப்பாட்டுக்கும், காந்தியப் பண்பாட்டுக்கும், தேசபக்தியும் தெய்வபக்தியும் கொண்ட தியாக சீலராக உதவி வருகிறார்கள். "வடமொழி வளத்துக்கு தமிழரின் பங்கு' எனும் அரிய ஆய்வு நூல் எழுதுமாறு என்னைப் பணிகொண்ட பெருந்தகையாளர். அவர்தம் அன்புக்கும் ஆதரவுக்கும் நன்றியுடையேன். இந்நூலை அவர்கட்கு சமர்ப்பணம் செய்து பேருவகை கொள்கிறேன்.

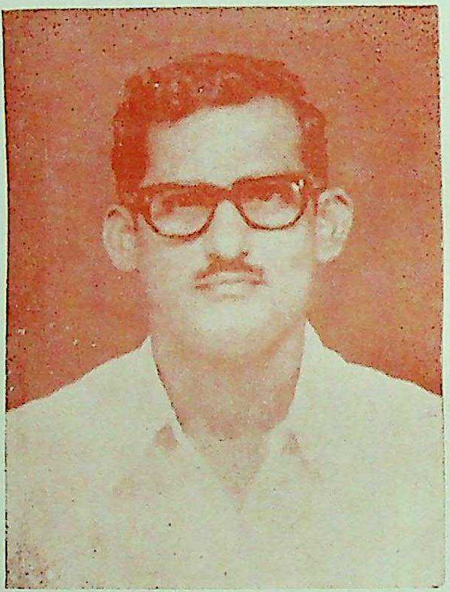
இந்நூலின் தன்மைக்கேற்ப அன்னத்தைக் குறியீடாக்கி அழகிய ஓவியம் வரைந்து தந்த கவிஞரும் ஓவியக்கலை வல்லுநருமான கெழுதகை நண்பர் அமுதோன் அவர்கட்கு நன்றி பாராட்டுகிறேன்.

இந்நூல் வெளிவர உதவிய தமிழக அரசு தமிழ் வளர்ச்சி இயக்ககம், கெழுதகை நண்பர் சிலம்பொலி செல்லப்பன், மற்றும் அழகிய முறையில் அச்சிட்ட மூவேந்தர் அச்சகம், கெழுதகை நண்பர் மூவேந்தர் முத்து, அச்சகப் பணியாளர்கள் அனைவருக்கும் உளமார்ந்த நன்றி பாராட்டுகிறேன்.

இந்நூலைச் சென்னையில் வெளியிடவேண்டும் என்று கூறி எனக்குப் பல்லாற்றானும் உதவியவர் ரசிகமணி

அருட்செல்வர்

நா. மகாலிங்கம் அவர்கள்



பன்மொழிப்புலவர்

மு. கு. ஜகந்நாதராஜா

டி. கே. சி., ராஜாஜி, கல்கி ஆகிய திரிவேணி சங்கமத்தில் மூழ்கிப் புனிதமுடைய தியாக சீலரும், எழுத்துலகத் தொண்டருமாகிய எஸ். வி. எஸ். அவர்கள். அவர்கட்கு நன்றி பாராட்டுகிறேன். மற்றும் பெருங்கவிக்கோ வா. மு. சேதுராமன், கவிஞர் பொன்னடியான், கவிஞர் செங்குட்டுவன், தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத் தலைவர்கள் விக்கிரமன், வாசவன், மற்றும் ஓம் சக்தி ஆசிரியர் பகீரதன், பெ. சு. மணி, குன்றக்குடி பெரிய பெருமாள், கொ. மா. கோதண்டம், பூ. அ. துரைராஜா, கொ. ரா. வேலாயுத ராஜா, ஆகிய நூல் வெளியீட்டு விழாவிற்கு உதவிய நண்பர்கட்கும் நன்றியுடையேன்.

இராஜபாளையம்
20-4-89

மு. கு. ஜகந்நாதராஜா

'தமிழண்ணல்'
டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன்,
தமிழியல் துறைத் தலைவர்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்,
மதுரை-21

அணிந்துரை

பன்மொழிப் புலவர் மு.கு. ஜகந்நாத ராஜா, க்ஷேமேந்திரரின் வடமொழி நூலான 'ஔசித்திய விசார சர்ச்சா' வைத் தமிழில் ஆக்கம் செய்து தந்திருப்பது மிகவும் பயனுடைய நன்முயற்சியாகும். வடமொழி நூல்கள் அனைத்தையும் இன்று ஆங்கில மொழிவாயிலாகவே நாம் அறிய முடிகிறது. சமஸ்கிருத மொழியைக் கற்று அதன் கருவூலங்களை நுட்பமாய்க் கண்டறிவது, ஓரளவு அம்மொழி ஞானமுடையார்க்கும் அரிதினும் அரிதாகும். ஏனெனில் அதன் விரிந்து பரந்த கடலனைய நூற்பரப்பில் கரைநின்று வியப்பாரே பலரெனலாம். இந்நிலையில் நூற்றுக்கணக்கில், வடமொழி பற்றிய ஆங்கில நூல்கள் வெளிவந்திருத்தலால் அவற்றின்வழி வடமொழி இலக்கிய அறிமுகமும், திட்பநுட்பக்கல்வியும், நுண்மாண் நுழைபுலப் பயிற்சியும் பெறுதலே எளிதாக வாய்க்கிறது.

உண்மையில் தமிழ் நூற்றுக்கணக்கில் வடமொழி இலக்கியங்கள், கோட்பாட்டு நூல்கள், இலக்கணங்கள் என யாவும் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டு வெளிவந்திருக்க வேண்டும். ஒருசில நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன என்பது உண்மையே. அவையும் பெரிதும் போற்றப்படாமலே, மறைவாக இருந்து, திரும்ப அச்சிடப்படாது போயின. இவற்றுக்கெல்லாம் காரணம் மொழியறிஞர்களிடையே காணப்படும் ஏற்றத்தாழ்வு மனப்பான்மையே. இத்தகைய இயல்பே இருசாராரிடையேயும் காணப்பட்டு வந்தது. முதற்காரணம்வடமொழிபோல் தமிழும்தொன்மையானது

என்பதையும் தமிழும் முதன்மை வாய்ந்த சிந்தனைகளைத் தந்திருக்கிறது என்பதையும் தனித்தன்மையும் சிறப்பும் உடையது என்பதையும் ஒப்புக்கொள்ள முடியாத மனமேயாம்.

இரண்டாவது காரணம் அதை எதிர்க்கு முகத்தான் வடமொழியையே புறக்கணித்து அதனைப் பகையாகக் கருதி, அதன் தன்னிகரில்லாச் சிறப்புக்களையும் உலகளாவிய வளர்ச்சியையும் அதன் வளர்ச்சியில் தமக்கும் பங்குண்டு என்பதையும் தமிழர்கள் கருதாமல் விடுவதுதான். ஒப்பிலக்கியச் சிந்தனையுடையவர்கள் இவ்விரு மனப்பான்மைக்கும் அப்பாற்பட்ட, நடு நிலையுள்ளம் உடையவர்களாவார்கள். உலக இலக்கியமனைத்தும் ஓரினம் எனக் கருதும் அவ்வுள்ளம் உயர்வு தாழ்வுகளை அகற்றி விடுகிறது. இந்தியப் பொதுப் பாரம்பரியம் என்ற களஞ்சியத்தில் வட மொழியின் பங்கும் உண்டு. அப்பொதுப் பாரம்பரியம் வடமொழிக்கே உரியதன்று. அப்பொதுமையில் தோன்றி வளர்ந்த, அவ்வம்மொழிக்குரிய தனிச் சிறப்புக் கருத்துக் கருவூலங்களை, ஒன்றினொன்று பெற்றதாகக் கொண்டு மல்லாடுவது தேவையற்ற செயலாகும்.

• • •

க்ஷேமேந்திரர் மாபெரும் கவிஞர்; சிறந்த திறனாய்வாளர். கி.பி. பதினோராம் நூற்றாண்டினரான அவர் பழைய மரபு வழியாக வளர்ந்து வந்த ஒரு கருத்தினை, ஒரு கோட்பாடாக உருவாக்கி, அதற்கு 'அவுசித்தியம்' எனப் பெயர் சூட்டி, அதை விளக்க 'அவுசித்திய விசார சர்ச்சா' என்ற நூலினை உருவாக்கித் தந்ததன் மூலம் வடமொழி இலக்கிய எழிற்கலை வரலாற்றில் அழியா இடம் பெற்று விட்டார்.

பரதமுனிவர் காலத்திலிருந்தே 'பொருத்தமுடைமை' என்பது சிந்திக்கப்பட்டது. பரதர் "நாடகத்தில் பொருத்தமான வேடம், பாத்திரத்திற்கேற்ற மொழி முதலியன

இருக்கவேண்டும் என்று கூறுகிறார். ஒரு பாத்திரத்தின் வேடம் தேச காலங்கட்கும் பொருத்தமாக இருக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் அழகாயிருக்காது. மேக லையை மார்பில் அணிந்தால் நகைக்கிடமாகுமல்லவா? என்று பரதர் கூறுவது அவுசித்தியத்தைக் குறித்தேயாகும்'' (ப.41). அலங்கார சாத்திரத்தை நேரடியாக எழுதியளித்த முதல்வர் எனப் போற்றப்படும் பாமகரும் இப் 'பொருத்த முடைமை' பற்றிப் பேசியுள்ளார் (ப.43). இங்ஙனம் பிற ரெல்லாம் போகிற போக்கிலும் வேறு நோக்கிலும் கூறிய 'பொருத்த முடைமை' அல்லது 'தகுதிப்பாடு' என்பதை க்ஷேமேந்திரர் ஒரு கோட்பாடாக்கிய புதுமை மிகவும் போற்றுதற்குரியதாகும்.

• • •

அவுசித்தியமே காவியத்தின் ஆன்மா அல்லது உயிர் நாடியாகும். இரசத்தை ஆன்மாவாகவுடைய அதனை வாழ்விப்பது வக்ரோக்தி என்று குந்தகர் கூறினார். ஆனால் இரசமாயினும் அதனை வெளிப்படுத்தவல்ல தொனி யாயினும் ஏனைய அணிகள் யாவையேயாயினும் அவை யெல்லாம் 'பொருத்தமுற' அமைந்தால்தான், அவ்வப் பெயருக்குத் தகுதியுடையவனாகின்றன.

''தகுந்த இடத்தில் பொருத்தமாக அமைவதால்தான் அணிகளாகின்றன. தகுதிப்பாடுடைய குணங்கள் மட்டுமே குணங்களாகத் திகழ்கின்றன.''(6)

இவ்வாறு இந்நூல் கூறுகிறது. ''எதற்கு எது பொருத்த மாக (தகுதியாக) அமையுமோ அதனை 'உசிதம்' (தகுதி) என்று ஆசிரியர் சான்றோர் கூறுவர். அத்தகைய 'உசிதம்' உடையதே அவுசித்தியம் (தகுதிப்பாடு) ஆகும்.'' (7) ஆயினும் உலகில் தோன்றிய கவிதைகள், காவியங்கள் எல்லாவற்றையும், அவுசித்தியம் உடையன என்று கூறிவிட முடியாது. அஃதாவது, சிறந்த கவிதைகள், காவியங்களே அத்தகு சீர்மையுடையனவாயமைந்திருக்கும். அதிலும்

மிகச் சிலவே, 'இதிலுள்ள தகுதிப்பாட்டைப் பார், பொருத்தத்தைக் கவனி, அவுசித்தியத்தை இரசித்து மகிழ்' என்று கூறுமாறு மேலோங்கி விளங்கும். அவற்றை அவுசித்திய முடையவை என்று போற்றிப் புகழலாம்.

ஓரணி ஒரு பாடலில் இப் 'பொருத்த'முடன் அமையக் கண்டால், அதனை அவுசித்தியப் பாடல் எனலாம். அது போலவே இரசம், தொனி, அடைமொழி வினைச்சொல் என யாதாயினும் பொருத்தமுற அமைந்திருக்கிறதா என்பதே கேள்வி. அவுசித்திய மின்றேல்—அனுசிதமாய்ப் போய்விட்டால் அணியும் அணி ஆகாது; இரசமும் இரசமாகாது. அவற்றை அவ்வப் பெயர்களுக்குத் 'தகுதிப்பாடு" உடையனவாகச் செய்வது இவ் அவுசித்தியமேயாகும். எனவே, இதனைக் 'கோட்பாடுகளின் கோட்பாடு' எனலாம் என்பர் இன்றைய திறனாய்வாளர்.

• • •

இரத்தவோட்டம் உடல் முழுதும் பரவியிருந்தாலும் அதன் துடிப்பு, கைநாடி முதலிய நரம்புகளின் வழித் தெளிவாகப் புலப்படுமன்றோ? அதுபோலக் காவியத்தின் உயிர்த்துடிப்பான அவுசித்தியம். சில இடங்களின் வழியாகவே தெளிவாகப் புலப்படும்.

அந்த இடங்கள் 27 என்பது க்ஷேமேந்திரர் கருத்து. அவை வருமாறு:–

"சொல் (பதம்), சொற்றொடர் (வாக்கியம்) காவியப் பொருள், குணம், அணி (அலங்காரம்), இரசம், வினைச் சொல், வேற்றுமைத் தொடரமைப்பு, திணைபால் பொருத்தம், என பற்றிய வசனம், அடைமொழி'' (8)

''உருபு (வடமொழிக்கேயுரிய உபசர்க்கம்), இடைச் சொல், காலம், இடம், குலமரபு, நோன்பு மரபுகள், தத்துவக்கருத்து, சத்துவ (ஆழ்பொருள்) கருத்து, மன

உட்கருத்து வெளிப்பாடு, தன்மை நவிற்சியான இயல்பு, நூலின் சாரத்தை ஓரிடத்தில் நிலைநிறுத்தும் சுருக்கம்'' (9)

பிரதிபை (கவியாற்றல்), வயதுக்கேற்ப வருணிக்கும் பருவப் பொருத்தம், சிறந்த சிந்தனைகளைப் பொருத்தமுற வெளியிடும்விசாரப் பொருத்தம், நாமம் எனப்படும் பெயர்ப் பொருத்தம், வாழ்த்துப் பொருத்தம் முதலிய காவிய அங்கங்களில் பரவிக் கிடக்கும் அவுசித்தியவே (தகுதிப் பாடே) காவியத்தின் ஜீவிதமாகும்''(10).

இவை ஒவ்வொன்றும் தொடர்ந்து க்ஷேமேந்திரரால் தனித்தனியாகத் தக்க சான்றுப் பாடல்களுடன் விளக்கப் படுகின்றன. இதுவே இந்நூலின் உள்ளடக்கமாகும்.

எடுத்துக்காட்டாகப் பத அவுசித்தியமென்னும், சொல் லாட்சிப் பொருத்தம் பற்றி இந்நூல் எடுத்துரைக்கிறது. சொல்லொன்று பொருத்தமுற அமைவதால் சிறக்கும் பாட லொன்றையும், அங்ஙனம் பொருத்தமின்றி அமைவதால் அழகு கெடும் பாடலொன்றையும் எடுத்துக் காட்டி விளக்கப்படுகிறது. இங்ஙனமே மேற்சுட்டிய 27 'பொருத்த முடைமை' பற்றிய இடங்களும் நன்கு விளக்கப்படுகின்றன. பலவற்றுக்கு க்ஷேமேந்திரர் தம்முடைய பாடல்களி லிருந்தே சான்று தருகிறார். பிற புகழ்பெற்ற கவிஞர் களிடமிருந்தும் சான்றுப் பாடல்களை எடுத்தாள்கிறார். அனுசிதமாய்ப் பொருத்தமின்றி அமைந்தன எனவும், அவர் பிரசித்தி பெற்ற கவிஞர்களிடமிருந்தே சான்றுகள் காட்டுவது, அவருடைய திறனாய்வு மனப்பான்மையைக் காட்டுகிறது.

* * *

தொல்காப்பியர், 'நோக்கு' பற்றிய கோட்பாட்டு விளக்கமாகத் தரும் இரண்டடிச் சூத்திரத்தையும் அதற்கு இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் மூவரும் தந்துள்ள விளக்கங்களையும் கற்பவர்கள் அதன் முழுமை யான சிந்தனை வளர்ச்சியை உணர்வர். ஒரு பாடல் ஒரு

மாத்திரை என்ற சிற்றெல்லை தொடங்கி, அனைத்து உறுப்புக்களும் அதன் முழுமையை நோக்கியவனாய், காரண காரியத்தோடு பாடப்பட வேண்டும் என்பதே நோக்குக் கோட்பாட்டால் வற்புறுத்தப்படுவதாகும். ஒரு பாடலில் காப்பியத்தில் அதன்கண் 'நோக்கியுணர்வதற்கு என ஒரு சிறப்பு அமையுமாறு' பாட வேண்டும். 'நோக்குதற் காரணமே நோக்காகும்.' நோக்கியுணர்தற்குக் காரணமான—கருவியான ஒன்றே 'நோக்கு' எனப்படும். அனைத்து இலக்கியத்திலும் 'நோக்கு' அமைந்தன என்று கூட்டிக் கூறத் தக்கன சிலவேயாகும்.

இந்நோக்கிற்குப் பேராசிரியர் தரும் விளக்கம் மிகவும் அற்புதமானது. ஓர் அகப்பாடலை எடுத்து வைத்துக் கொண்டு அவர் விளக்குகிறார். அகநானூற்றில் 'முல்லை வைந்நுனை' எனத் தொடங்கும் நான்காம் பாடல் அது. 'மையக் கருத்து' எது என முதலில் எடுத்துக் கொள்கிறார். அதுவே சற்று நீளமாக அன்று 'துறை' என வகுத்தோதப் பட்டது.

இம்மையக் கருத்து. மூன்று கருத்தலகுகளால் வற்புறுத்தப்பட்டுச் சிறப்புறுத்தப்படுதலை எடுத்தியம்புகிறார். இது மையக் கருத்தைத் துணைக் கருத்தலகுகள் எங்ஙனம் சிறப்பிக்கின்றன என உணர்த்துகிறது.

பிறகு ஒவ்வொரு துணைக்கருத்தலகிலும் உள்ள உவமை, சொல்லாட்சி, அடைமொழி போல்வன முதலில் துணைக் கருத்தைச் சிறப்பித்துப் பிறகு அதன் மூலம் மையக் கருத்தைச் சிறப்பிக்க உதவுவதைத் தனித்தனியே விளக்குகிறார்.

அஃதாவது ஒரு பாடலில் அடைமொழி கூட, அதன் முன் கருத்தை வளப்படுத்த உதவுவதாய் அமைவதை அவர் அழகாக எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

எதிர்மறித்து வினவி, பயன்பாட்டை அறியத் தக்கனவாய் உள்ளனவே 'நோக்கெனப்'படும். "இச்சொல் இங்கு

தேவைதானா? இவ் அடை மொழி இங்கேன் வந்தது? இந்த அணியை இங்கு அமைத்திருப்பதேன்?'' என இவ்வாறு 'மறித்து நோக்கிப் பயன்கோடலே நோக்காகும்" என்பது பேராசிரியர் கருத்து. இதில் நீங்கள் க்ஷேமேந்திரர் கூறிய பொருத்தமுடைமையைப் பற்றிய கருத்தைப் பொருத்திப் பார்க்கலாம், தொல்காப்பியரும் க்ஷேமேந்திரரும் காலத்தால் வேறுபட்டவர்கள். ஒருவரை ஒருவர் அறியாதவர்கள். ஆயினும், இக்கோட்பாடு என்ற கருத்தைப் பொறுத்தவரை, வெவ்வேறு திசைகளிலிருந்து புறப்பட்டாலும் சந்திக்குமிடம் ஒன்றாகவே இருக்கிறது. இவற்றை ஒப்பிட்டுக் கற்பார்க்கு இலக்கியப் படைப்பாக்கம், துய்த்தல் பற்றிய சிந்தனைகள் மேலும் மேலும் தெளிவு படும்.

ஆகவே, இத்தகைய அரிய நூலைத் தமிழாக்கம் செய்த அறிஞர் ஜகந்நாதராஜா மேலும் பல வடமொழி நூல்களைத் தமிழாக்கம் செய்து தருதல் வேண்டும். பாமகரின் காவ்யாலங்காரம் தண்டியின் காவ்யாதர்சம் எல்லாம் தமிழில் வரவேண்டும். வடமொழித் தண்டியலங்காரம் அவ்வாறே தமிழிலும் இருப்பதாகப் பலர் எண்ணிக்கொண்டிருக்கிறார்கள். தமிழிலுள்ள அந்நூலில் சிற்சில வேறுபாடுகளும் உள. இவை எல்லாம் மொழிபெயர்ப்புகளாலும் ஒப்பியல் பார்வைகளாலுமே தெளிவுபடும். தமிழுலகம் இப்பன்மொழி புலவர்க்கு மிகவும் கடமைப்பட்டிருக்கிறது. இருமொழிப் புலவர்கள் அருகிவரும் இக்காலத்தில், இத்தகையவர்களை ஊக்குவிப்பது பல்கலைக் கழகங்களுக்கும் அரசுக்கும் கடமையாகும். மாணாக்கர்களும் ஆராய்ச்சியாளர்களும் இத்தகைய நூல்களை வரவேற்றுப் பயனடைய வேண்டும்.

'ஏரகம்'
384 சதாசிவ நகர்
மதுரை-625 020.

தமிழண்ணல்

டாக்டர் கோ. சுந்தரமூர்த்தி
வடமொழித் துணைத் தலைவர்
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்
மதுரை

சிறப்புரை

தமிழ், ஆங்கிலம் போன்ற பாடங்களைப் பல்கலைக் கழகங்களிலும், கல்லூரிகளிலும் முதுகலைப் பாடமாகப் பயிலும் மாணவர்களுக்கும், பொதுவான தமிழ் அறிஞர் களுக்கும் ஒப்பியல் துறை முறையாகவும் ஆழமாகவும் கற்க வேண்டும் என்ற உணர்வு சில ஆண்டுகளாக வலுப்பெற்று வருகிறது. ஒப்பியல் துறை மாணவர்களுக்கு சமஸ்கிருத இலக்கியம், இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறைகளில் போதிய அறிவு இல்லையெனில் ஒப்பியல் படிப்பு முழுமை பெற்ற தாக ஆகாது என்ற உண்மையும் இப்பொழுது பெருமளவில் உணரப்படுகிறது.

ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புகளின் மூலமாக வட மொழித் திறனாய்வு நூல்களைப் படித்து ஓரளவு புலமை பெறலாம் எனினும் வடமொழித் திறனாய்வு நூல்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தருவதால் தமிழ் மாணவர் களுக்குப் பெரும் பயன் கிட்டும்.

சமஸ்கிருதத்தில் திறனாய்வு நூல்கள் நிறையவுள்ளன. அவற்றையெல்லாம் சிறிது சிறிதாகத் தமிழில் பெயர்க்கத் தகுதியுள்ள அறிஞர்கள் முன்வரவேண்டும். தமிழகப்

பல்கலைக் கழகங்களும் இம்முயற்சியில் ஆர்வம் காட்ட வேண்டியது அவசியம்.

தற்போது தமிழியல் தொடர்பாக நடைபெறும் கருத்தரங்குகளில் சமஸ்கிருதத்துடன் ஒப்பிட்டு ஆய்வதற்கான விஷயங்களைப் பற்றிப் பல கட்டுரைகள் படைக்கப் படுகின்றன. இவற்றின் மூலம் சமஸ்கிருதத் திறனாய்வு சார்ந்த விஷயங்களை அறிவது இயலும்.

ஆனாலும் சமஸ்கிருதத் திறனாய்வு நூல்களை நல்ல தமிழில், தேவையான விளக்கங்களுடன் ஒப்பாய்வு செய்து விவரிக்கும் நூல்கள் பல தமிழில் வெளி வர வேண்டும். இத்தகைய முயற்சியில் ஈடுபட, நல்ல தமிழறிவும் நல்ல வடமொழிப் புலமையும் உள்ளவர்களால் தான் முடியும். இத்தகைய அறிஞர்கள் ஒரு சிலர்தான் இன்று நம்மிடையே வாழ்கிறார்கள். அவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் பன்மொழிப் புலவர் மு. கு. ஜகந்நாதராஜா அவர்கள். நல்ல பல சமஸ்கிருத நூல்களை அவர் தம் சொந்தப் பொறுப்பில் மொழிபெயர்த்து ஒப்பியல் துறைக்குச் சிறந்த சேவையாற்றி, தமிழுக்கும் நல்ல வளம் சேர்த்துக் கொண்டிருக்கிறார். அவர் மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டுள்ள பல நல்ல நூல்கள் இன்று முதுகலை, ஆராய்ச்சி மாணவ அறிஞர்களால் பெரிதும் பயன்படுத்தப் பட்டு வருகின்றன.

இப்பொழுது அவர் க்ஷேமேந்திரனின் ஔசித்ய விசார சர்ச்சா என்னும் அரிய நூலைத் தமிழில் தந்துள் ளார். அத்தியாயம் ஒன்றில் க்ஷேமேந்திரனைப் பற்றிய பல தனிச்செய்திகளையும், வரலாற்றுச் செய்திகளையும் தந்துள்ளார். அத்தியாயம் இரண்டில் க்ஷேமேந்திரனின் நூல்கள் பற்றிய குறிப்புள்ளது. க்ஷேமேந்திரன் எழுதிய 18 நூல்கள் பற்றிய அறிமுகம் இவ்வத்தியாயத்தில் தரப் பட்டுள்ளது. மூன்றாவது அத்தியாயத்தில் வடமொழித்

திறனாய்வாளர் பற்றிய விவரங்கள் மிக விரிவாகவும் மிகத் தெளிவான முறையிலும் கூறப்பட்டுள்ளன.

இந்நூலின் 85ஆம் பக்கம் முதல் ஔசித்ய விசார சர்ச்சா என்னும் நூலின் தமிழாக்கமும், விளக்கமும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. தமது அறிவின் கூர்மையினாலும், அனுபவ முதிர்ச்சியாலும் பன்மொழிப் புலவர் சிறப்பான மொழிபெயர்ப்பையும், விளக்கவுரையையும் வழங்கியுள்ளார்.

காசுமீர நாட்டின் மிகப் பெரும் அறிஞர்கள் பலர் வடமொழித் திறனாய்வுத்துறைக்கு அளித்துள்ள பங்கு மகத்தானது. மகாமண்டலேசுவரர் என்னும் மிகப் பெரும் பெயர் பெற்ற அபினவ குப்தரின் சீடரான க்ஷேமேந்திரன் அக்காலத்தில் அந்தந்த துறைகளில் பெரும் பாண்டித்தியம் பெற்று விளங்கிய பல பேராசிரியர்களிடம் பாடம் கேட்டவர். இதனால் இவருக்குப் பல்கலையும் கைவந்த கலையாயிற்று. இவ்வளவு புலமை பெற்ற க்ஷேமேந்திரன் சமஸ்கிருதத் திறனாய்வுத் துறையை வளர்ப்பதற்காக முன் வந்தது இலக்கிய மாணவர்களாகிய நம் போன்றோர் செய்த தவப் பயனேயாகும்.

இலக்கியத்திற்கு எதனை ஆன்மாவாகக் கொள்ளலாம் என்ற விவாதத்தில் இரசக்கோட்பாடு, நீதிக்கோட்பாடு, அணிக்கோட்பாடு, வக்ரோத்திக் கோட்பாடு, தொனிக் கோட்பாடு போன்ற ஐவகைக் கோட்பாடுகள் உருவாகின. க்ஷேமேந்திரன், இலக்கியத்தின் ஆன்மாவாகக் கருதப்படக் கூடியது ஔசித்யமே எனக் கருத்துக் கொண்டார். இக் கருத்தை நிலைநாட்ட அவர் எழுதிய நூல்தான் ஔசித்ய விசார சர்ச்சா.

இந்நூலில் அவர் ஔசித்யம் என்ற கோட்பாட்டை நன்கு விளக்க ஔசித்யம் என்பது பதம், வாக்கியம், குணம் என்றெல்லாம் பிரித்து பார்க்கப்படலாம் என்பதை எடுத்துக்காட்டுடன் விளக்கியுள்ளார்.

ஔசித்யம் என்பது 'பொருத்தம்' என்று கொள்ளப் படும்பொருள். எதைச் சொன்னாலும் அது அந்த இடத் திற்கு, அந்த பாத்திரத்திற்கு, அந்தச் சூழ்நிலைக்குப் பொருத்தமாக இருக்க வேண்டும். ஔசித்யம் இல்லாது போனால் அது இலக்கிய இன்பத்தையே கெடுத்துக் குலைத்து விடும். ஆகவே பொருத்தம் உள்ளவற்றைப் பொருத்தமான முறையில் கையாள்வதே ஔசித்யக் கோட் பாடாகக் கருதப்படும்.

ஔசித்யம் என்பது இலக்கியததில் மிகவும் தேவைப் படும் பொருள் என்பதில் ஐயமில்லை. ஆனால் ஔசித்யதை இலக்கியத்தின் ஆன்மாவாகக் கொள்ள முடியுமா என்பதே பிரச்சினை. சொல், சொற்றொடர், காவியப் பொருள், குணம், அணி, ரசம், வினை, வேற்றுமை, பால், வசனம், உரி, உருபு, இடைச்சொல், காலம், இடம், குலமரபு, நோன்பு, தத்துவம், சத்துவம், கருத்து, இயல்பு, சாரசங் கிரகம், பிரதிபை, அவத்தை, விசாரம், பெயர், வாழ்த்து, முதலிய காவிய அங்கங்களிடையே பரவிக் கிடக்கும் ஔசித்யமே காவியத்தின் ஆன்மா என 8, 9, 20 ஆம் பாட்டுக்களில் க்ஷேமேந்திரர் வலியுறுத்திக் கூறுகிறார்.

இலக்கியம் படைப்பவன் தனது முழுக்கவனத்தையும் ஔசித்யத்தின் மீதே செலுத்தி, அதன்வழி அனைத்துக் காவிய அங்கங்களையும் பொருத்தமாக இணைத்து இலக்கிய இன்பத்தை அள்ளித்தர வேண்டும். இதற்குள்ள வழிமுறைகளைக் க்ஷேமேந்திரன் மிகச் சுருக்கமாக, ஆனால் மிகத் தெளிவாக விளக்குகிறார். இந்நூல் சமஸ் கிருத மொழியில் முதலில் எழுதப் பெற்றாலும் அனைத்து இலக்கியங்களுக்கும் இது மிகத் தேவையான விஷயங் களைக் கூறுவதால் இந்நூல் உலக இலக்கியங்களுக்குப் பொது நூல் எனலாம்.

ஔசித்யம் என்ற கோட்பாட்டின் முக்கியத்துவத்தை வடமொழி இலக்கியத் திறனாய்வாளர் அனைவரும் உணர்ந்திருந்தனர். இதே போன்று பழந்தமிழ் இலக்கியமான சங்க இலக்கியம் தொடங்கி, தமிழிலக்கியம் முழுவதும் ஔசித்யம் என்பதன் சிறப்பை உணர்ந்திருந்தனர் என்பது உண்மை. தமிழிலக்கியத்தில் பண்டைக் கால வரலாற்றிலேயே ஔசித்யத்திற்குத் தரப்பட்ட முக்கியத்துவத்தை நான் எழுதிய பண்டைத் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகள் என்னும் நூலின் ஏழாம் அத்தியாயத்தில் விரிவாக விளக்கியுள்ளேன்.

அந்நூலை, குறிப்பாக அந்த ஏழாம் அத்தியாயத்தை மேலும் ஆழமாகக் கற்க இப்போதுவெளிவரும் இந்நூலான ஔசித்ய விசார சர்ச்சா பெரிதும் பயன்படும்.

இந்நூலைத் தமிழகத்திலுள்ள அனைத்து நூல் நிலையங்களும் வாங்கி ஆதரிக்க வேண்டும். இலக்கியத்தில் ஆர்வம் கொண்ட அனைத்துத்தமிழ் மாணவ மாணவியரும் இந்நூலை ஆழமாகக் கற்றுப் பயனடைய வேண்டும்.

"கலைச் செல்வங்கள் யாவும் கொணர்ந்திங்கு சேர்ப்பீர்" என்ற மகாகவியின் கட்டளைப்படி பன்மொழிப் புலவர் மிகவும் பாடுபட்டு இந்நூலை நம் உபயோகத்திற்குத் தயார் செய்தளித்து நம்மை வளப் படுத்தியுள்ளனர்.

மு. கு. ஜகந்நாதராஜா போன்ற பொருத்தமான அறிஞர்கள்தான் இப்பொறுப்பை நிறைவேற்ற முடியும். மு. கு. ஜகந்நாதராஜா தமது பொறுப்பை நன்கு நிறைவேற்றி விட்டார். இந்நூலை அனைவரும் வாங்கி, போற்றிப் படித்துப் பயன்படுத்த வேண்டும். இதுவே தமிழிலக்கிய அன்பர்களாகிய நம் பொறுப்பு.

பன்மொழிப் புலவர் நெடுநாள் வாழ்ந்து, இப்படிப் பட்ட பல நல்ல நூல்களை நமக்குத் தொடர்ந்து அளித்துக் கொண்டேயிருக்க வேண்டும் என்பது நான் எல்லாம் வல்ல இறைவனிடம் விடுக்கும் வேண்டுகோள்.

14-4-89
சுக்ல ஆண்டு
சித்திரை முதல் நாள்
மதுரை-16.

டாக்டர் கோ. சுந்தரமூர்த்தி

பொருளடக்கம்

			பக்கம்
1.	முன்னுரை	...	iii
2.	அணிந்துரை	...	2
3.	சிறப்புரை	...	9
4.	க்ஷேமேந்திரன்	...	17
5.	க்ஷேமேந்திரனின் நூல்கள்	...	22
6.	வடமொழித் திறனாய்வாளர் மரபு	...	32
7.	ஔசித்ய விசார சர்ச்சா	...	83
8.	ஆய்வு நூற்பட்டி	...	173

சமர்ப்பணம்

பாரதப்பண் பாட்டருமை பாரெங்கும் பரவிடவே
பாடு பட்டுச்
சீரியநந் தமிழ்வளந்தான் சிறப்புறவே செயற்பட்டுச்
செல்வந்தன்னை
நேரியநல் வழிதொகுத்து ஊருணிபோல் நன்குதவி
உற்ற மருந்தாய்,
பேரறிவுத் திறனுடைய பெருந்தகைமை சான்றவராய்
பேச்சும் மூச்சும்
ஒருங்கால் உலகுக்காம் ஒப்புரவே என அமைந்த
உயர்ந்த பண்பின்
ஏரியநற் குணவள்ளல் என். மகா லிங்கமெனும்
ஏந்தல் தனக்கே
ஆரியநன் மொழிநின்றும் அருந்தமிழில் பெயர்த்திட்ட
அவுச்சித் தியத்தைச்
சாரியல்பின் நன்றியுடன் சமர்ப்பணம் செய்திட்டே
சால மகிழ்வேன்.

—மு. கு. ஜகந்நாதராஜா

1. க்ஷேமேந்திரன்

உலகப் பெருங்கவிஞர்களின் வரிசையில் எண்ணத் தகுந்த மாபெரும் கவிஞர் க்ஷேமேந்திரன். கவிஞனாகவும், தத்துவத்தரிசியாகவும் சிறந்த விமரிசகனாகவும், சமுதாய சீர்திருத்தவாதியாகவும், சரித்திர ஆசிரியனாகவும், பல்கலைச் செல்வனாகவும், பன்னூலாசிரியனாகவும், தொகுப்பாசிரியனாகவும், அவன் காட்சி தந்து தனது எல்லையற்ற பெரும் புலமையினால் நம்மை வியப்பிலாழ்த்துகிறான். வடமொழி (சமஸ்கிருதம்) பாகதம் (பிராகிருதம்) பாலி ஆகிய மொழிகளில் நற்புலமை பெற்றிருந்த அக்கவிஞன், இயற்கை எழில்மிக்க இமயமலைச் சாரலில் அமைந்த காஷ்மீரநாட்டில் பிறந்தான்.

கி.பி. பதினோராம் நூற்றாண்டில் காஷ்மீர மன்னன் அவந்தி வருமன் (கி.பி. 1028-1063) காலத்தில் இருந்தான். கி.பி. 990ல் பிறந்து கி.பி. 1065ல் மறைந்தான். இவன் தந்தை பிரகாசேந்திரனும் அவனது தந்தை சிந்துவும் காஷ்மீர நாட்டில் அமைச்சர்களாக இருந்துள்ளனர். ஆதலின் செல்வச்செழிப்பு மிக்கவரான அந்தணர் குலத்தில் பிறந்தமையால் செல்வமும் கல்வியும் இணைந்திருந்தமையால் மிகச் சிறந்த கலைப்படைப்புக்களை உருவாக்க முடிந்தது.

க்ஷேமேந்திரனின் மகன் சோமேந்திரனும் சிறந்த கவிஞனாவான். க்ஷேமேந்திரன் மிகச் சிறந்த விமரிசகனும் கவிஞனும் சைவமத தத்துவாசாரியனுமாகிய அபிநவகுப்தா

சாரியரின் சீடனாவான். மற்றொரு ஆசிரியர் கங்ககன். கங்ககனின் கவிதை ஔசித்ய விசாரசர்ச்சாவில் உதாரணச் செய்யுளாகக் காட்டியுள்ளான். க்ஷேமேந்திரனுக்கு வியாச மகரிஷியிடம் மிகுந்த ஈடுபாடுண்டு. தன்னை 'வியாச தாசன்' என்றே அழைத்துக்கொண்டான். இது அவனது அடக்கத்தையும் எடுத்துக் காட்டுகிறது. ஔசித்ய விசார சர்ச்சா, கவிகண்டா பரணம், சாருசர்யா, தர்ப்பதலன, சுவிருத்ததிலக ஆகிய நூல்களில் வியாசதாசன்எனும் வேறு பெயருடைய க்ஷேமேந்திரன் என்றே தன்னைக் குறித் துள்ளான்.

க்ஷேமேந்திரனின் மற்றொரு ஆசிரியர் சோமகவியாகும் இவனைப்பற்றி பாரத மஞ்சரி, பிருகத்கதாமஞ்சரி, ஆகிய இரு நூல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளான். 'வீர்யபத்ர' என்னும் பௌத்தாசாரியர் இவனுக்கு பௌத்த தத்துவம் போதித் ததாகத் தெரிகிறது. க்ஷேமேந்திரன் தனது 'ஔசித்ய விசார சர்ச்சா'வில் ''சர்வ மனீஷி சிஷ்ய'' (எல்லா அறிஞர்களின் சீடன்) என்று கூறிக்கொண்டான். தான் கற்ற நூல்களின் ஆசிரியர்கள் அனைவருக்கும் அவன் தன்னைச் சீடனாகப் பாவித்துக் கொண்டான். இந்த அடக் கமே அவனை இலக்கிய உலகில் மாபெரும் சிரஞ்சீவியாக் கியது. க்ஷேமேந்திரன் பல அரசர்களுடன் நட்புடன் இருந் தான் 'ரத்னசிம்மன் எனும் சிற்றரசன் இவனது நண்பனா வான். அவன் விஜயபுரி அரசன். இவனது மகன் உதய சிம்மன் க்ஷேமேந்திரனின் சீடனாவான். அவனுக்காகவே ஔசித்ய விசாரச்சர்ச்சா இயற்றப்பட்டது. உதய சிம்மன் 'லலிதாபிதானம்' 'பக்தமான்' என இரு காவியங்களை இயற்றியவன். இவனுடைய ஒரு கவிதையை க்ஷேமேந்திரன் மேற்கோளாக கவிகண்டாபரணத்தில் எடுத்துக்காட்டி யுள்ளான்.

தனது சீடனையும் மதிக்கும் பண்பாடு, தனது கவிதை களில் உள்ள குறைபாட்டையும் ஒப்புக் கொள்ளும் விமரி சன நேர்மை, காளிதாசன் கவிதைகளிலும் நிறையை

நிறையென்றும் குறையைக் குறை என்றும் காட்டும் துணிபு முதலியன க்ஷேமேந்திரன் எத்தகு நேர்மை மிக்க விமரிசகன் என்பதையும் பண்பாடுடையவன் என்பதையும் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

க்ஷேமேந்திரன் மன்னரவைக் கவிஞனாக இல்லாவிட்டாலும் பல மன்னர்களோடு நட்புரிமை பூண்ட கவிஞனாக விளங்கினான். காஷ்மீர மன்னன் அனந்தராஜனைப்பற்றி ''சுவிருத்த திலகம், ஔசித்ய விசாரசர்ச்சா, கவிகண்டாபரணம், நருமமாலா, சமய மாத்ருகா, அவதான கல்பலதா ஆகிய நூல்களிலும், அனந்தராஜன் மகன் கலசனைப்பற்றி தசாவதார சரித்திரத்திலும் குறிப்பிட்டுள்ளான். கல்ஹணர் எழுதிய ராஜதந்திரங்கிணியில் காஷ்மீர மன்னர் மரபைப்பற்றி விரிவாக எழுதியுள்ளார். அதில் அனந்தராஜன், கலசன் ஆகியோர் ஆட்சியின் மாட்சியை விவரித்துள்ளார்.

கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டிறுதியில் காஷ்மீர மன்னன் க்ஷேமகுப்தனின் மனைவி தித்தாராணி-தன் கணவன் இறந்தபின் தானே அரசு கட்டிலில் ஏறினாள். தன் மகன் அபிமன்யூ, பேரர்கள் நந்திகுப்தன், திரிபுவனன், ஆகியவர்களையும் மருந்து வைத்துக் கொல்வித்து தானேராணியாக நாற்பத்தைந்தாண்டுகள் அரசாண்டாள். அதன்பின் தனது தமையன் மகனாகிய உதயராஜின் மகன் சங்கிராம ராஜாவிற்கு பட்டம் தந்து மறைந்தாள். கொடுங்கோலரசுபுரிந்த கொடியவளான தித்தாராணியின் இறுதிக்காலத்தில் பிறந்தவன் க்ஷேமேந்திரன். சங்கிராமராஜாவின் மகன் ஹரிராஜன். அவன் மகனே அனந்தராஜன். இவர்கள் சாதவாஹன குலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். அனந்தராஜன் காலத்தில் க்ஷேமேந்திரன் பல நூல்களைப் படைத்துச் சிறப்புற்றான். அவன் மகன் கலசன் காலத்தில் தன் இறுதி நூலான தசாவதார சரித்திரம் இயற்றினான்.

சுமார் எண்பதாண்டுகள் வாழ்ந்த மகாகவிஞன் க்ஷேமேந்திரன் நூல்களில் கிடைத்தவை பதினெட்டும்

கிடைக்காதவை பதினெட்டும் ஆக முப்பத்தாறு நூல்கள் இயற்றியுள்ளான்.

க்ஷேமேந்திரனைப்பற்றி இந்திய இலக்கிய உலகம் சென்ற நூற்றாண்டில்தான் அறிந்து கொண்டது. க்ஷேமேந்திரனைப்பற்றி ராஜதரங்கனியில் கூறப்பட்ட நிருபாவளி, லோகப்பிரகாசம் பிருகத்கதா மஞ்சரி, ஆகியவை பற்றிய குறிப்புகளும், தொகை நூல்களில் உள்ள சில சுலோகங்களும்தான் தெரிந்திருந்ததே தவிர இத்துணை நூல்கள் படைத்த பேராசிரியனாக யாரும் அறிந்திருக்கவில்லை.

அறிஞர்களின் பெரு முயற்சியால் தான் அவனது நூல்கள் அறிமுகமாயின. டாக்டர் ஏ.சி. பர்னேல் எனும் ஆங்கில அறிஞன் முதன்முதலில் தமிழகத்திலுள்ள தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூலகத்திலிருந்து 1871ல் க்ஷேமேந்திரனின் 'பிருகத்கதா மஞ்சரி'யைக் கண்டெடுத்தார். மற்றொரு பேரறிஞரான டாக்டர் பூலர் குஜராத்மாநிலத்தில் ஒரு 'பிருகத்கதா மஞ்சரி' பிரதியை 1871ல் ஒரு சில நாட்கள் கழித்து கண்டெடுத்தார்.

பின்னர் டாக்டர் பூலர் காஷ்மீரத்தில் 1874ல் 'பாரதமஞ்சரி' கண்டெடுத்தார். அவ்வாண்டே 'சாருசர்யா' எனும் நூலும் அவரால் காணப்பட்டது- அதன்பின் காஷ்மீரத்திலேயே ராமாயணமஞ்சரி, தசாவதார சரித்திர, கல்பதரு, லோகபிரகாசம் முதலியன கண்டெடுக்கப்பட்டன. இவை சாரதா, தேவநாகரிலிபிகளில் எழுதப்பட்ட சுவடிகள். சில சுவடிகள் சிதைந்தும், முழுமையற்றும் இருந்தன. பின் 1882ல் பீடர்சன் எனும் அறிஞர் 'சாருசர்யா, சதுர்வர்க்க சங்கிரகம் ஆகிய நூல்களைக் கண்டறிந்தார்.

இதே ஆண்டில் சரத்சந்திரதாஸ் என்பவர் திபேத்திய மொழியில் 'போட்' லிபியில் எழுதப்பட்டுள்ள க்ஷேமேந்திரனின் 'அவதானகல்பலதா'வைப் பற்றிய

விவரம் அறிந்தார். சமஸ்கிருத மூலமும், திபேத்தியமொழி பெயர்ப்பும் உள்ள அந்த சுவடிமூலம், 'அவதானகல்பலதா' கிடைத்தது. 1883ல் பூலர் 'கலிகண்டாபரணம்' எனும் அணிநூல் கண்டெடுத்தார். அந்நூலில் 'ஔசித்ய விசார சர்ச்சா' மற்றும் 'பத்ய காதம்பரி, சசிவம்சம், சித்திர பாரதம், லாவண்யவதி, கனகஜானகி, தேசோபதேசம், முக்தாவளி, அமிருததரங்கம் முதலிய எட்டு நூல்களைப் பற்றிய குறிப்பு இருந்தது. அறிஞர்கள் அந்நூல்களைத் தேடலானார்கள். 1885ல் பீட்டர்சன் 'ஔசித்ய விசார சர்ச்சா'வைக் கண்டறிந்தார். 1900ல் பம்பாய் நிர்ணய சாகர் பிரஸ் க்ஷேமேந்திரனின் பதின்மூன்று நூல்களை வெளியிட்டது.

1923ல் பண்டித மதுசூதன சாஸ்திரி கௌல் அவர்கள் காஷ்மீரில் 'நர்மமாலா' எனும் நூலும் தேசோபதேசமும் கண்டறிந்து வெளியிட்டார். 1956ல் புனா பண்டார்கர் ரிசர்ச் இன்ஸ்டிடியூட் 'நீதிகல்பதரு' நூலை வெளியிட்டது. 1961ல் ஹைதராபாத் உஸ்மானியா யுனிவர்சிட்டி, க்ஷேமேந்திரனின் 12 சிறு நூல்களைத் தொகுத்து டாக்டர் ஆர்யேந்து சர்மாவினால் புதுப்பிக்கப்பட்டு வெளியிட்டுள்ளது.

पुस्तकालय
पुस्तकालय
कांगडी विश्वविद्यालय
6734

2 க்ஷேமேந்திரனின் நூல்கள்

க்ஷேமேந்திரன் பல்வேறு துறைகளில் கற்றறிந்த பேராசிரியன். ஆதலின் பல்வேறு துறைகளிலும் சிறந்தபல நூல்கள் இயற்றியுள்ளான். நீதி, தத்துவம், இலக்கியம், தொகுப்பு, செய்யுளியல், அணியியல், சிறுவர் நூல்கள், அங்கதம் முதலிய பல துறைகளிலும் சிறந்த படைப்புக்களை நல்கியுள்ளான். அந்நூல்களில் பல கிடைக்கவில்லை. கிடைத்தவற்றைப் பற்றிக் காண்போம்.

1. இராமாயண மஞ்சரி

வால்மீகி இராமாயணத்வைச் சுருக்கமாக 6180 சுலோகங்களில் படைத்துள்ளான். பம்பாய், நிர்ணய சாகர்பிரஸ், காவியமாலா தொடரில் பிரிசுரிக்கப் பட்டுள்ளது.

2. பாரத மஞ்சரி

வியாசமகாபாரதத்தை 10792சுலோகங்களில் சுருக்கி இயற்றியநூல். இந்நூல் பம்பாய் நிர்ணயசாகர் பிரசில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. தற்போது மோதிலால் பனார்சிதாஸ் (வாரணாசி) வெளியிட்டனர்.

3. பிருகத் கதா மஞ்சரி

குணாட்டியரின் பிருகத்கதையை 7639 சுலோகங்களில் இயற்றியநூல். இந்நூலும் பம்பாய், நிர்ணய சாகர் பிரஸ் வெளியிட்டுள்ளது.

4. அவதான கல்ப லதா

கௌதமபுத்தரின் ஜாதகக் கதைகளைத் தொகுத்து இயற்றியநூல். இந்நூலின் இறுதிப்பகுதி க்ஷேமந்திரன் மகன் சோமேந்திரன் இயற்றியுள்ளான்: இந்நூலை பிப்ளியோதிகா இண்டிகா நிறுவனம். மைதிலி சமஸ்கிருத சீரீஸ் நிறுவனமும் வெளியிட்டுள்ளன. பாலிமூலமொழி யிலிருந்து கதைகளைத் தொகுத்துள்ளான் இதன் திபேத்திய மொழி பெயர்ப்பும் கிடைக்கிறது.

5. தசாவதார சரித்திர

திருமாலின் பத்து அவதாரங்களையும் பத்து அத்தியாயங்களில் 1764 சுலோகங்களில் இயற்றியநூல். இந்நூல் பூனா, பண்டார்க்கர் ரிசர்ச் இன்ஸ்டிட்யூட் 1956ல் வெளியிட்டுள்ளது.

6. நீதி கல்பதரு

மனித சமுதாயத்துக்கு இன்றியமையாத அறங் களை விளக்கி எழுதிய நூல். இந்நூலும் புனா. பண்டார்கர் ரிசர்ச் இன்ஸ்டிட்யூட் வெளியிட்டுள்ளது.

7. லோக பிரகாசம்

உலக வாழ்க்கைக்குகந்த நீதிகளைத் தொகுத்து வழங்கும்நூல். ஜைன புஸ்தகோத்தர் சீரீஸ் மூலம் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

8. ஔசித்ய விசார சர்ச்சா

கவிதையியலில் ஆனந்தவர்த்தனரின் 'தொனிசித்தாந் தத்திற்கடுத்து—புதியதாக 'ஔசித்யம்' எனும் சித்தாந்தத் தைப் பற்றி அறிமுகப்படுத்தி க்ஷேமேந்திரன் இந்நூல் இயற்றினான். பம்பாய். நிர்ணயசாகர். காவிய மாலா வில் 1880 முதலில் வெளியிடப்பட்டது. 19 6ல் சுவேதாரண்ய நாராயணரின் உரையுடன் சென்னையில் பின்னர் வெளியீடானது. வாரணாசி சௌகம்பா சீரிஸில் 1938ல் வெளியிட்டனர். இந்நூல் பல மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்ட சிறப்பினது.

9. கவி கண்டாபரணம்

கவிதையியல் பற்றிய அழகிய நூல். காவியம் படைப்பவர்கட்கு உபயோகமான பல செய்திகள், கவிதை யின் தத்துவம், அதன் குறைநிறைகள், பயிற்சி முறைகள் முதலிய பலவும் இந்நூல் விரித்துரைக்கிறது. பிற கவிஞர் களுடையதே மட்டுமன்றி தனது கவிதைகளையும். மேற் கோளாகக் காட்டுகிறான். ஐந்து பிரிவாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது. இந்நூல் 1887ல் பம்பாய் நிர்ணயசாகர். காவியமாலாவில் வெளியானது. 1961ல் உஸ்மானியா யுனிவர்சிடி (ஹைதராபாத்தில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது).

10. சுவிருத்த திலகம்

வடமொழிச் செய்யுளியல் குறித்த நூல். விருத்தங் களும், அதன் நடைகளும், அதை மெய்ப்பாடுகட்கேற்பக் கையாளும் முறைகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இந் நூலில் காளிதாசன் 'மந்தாக்கிராந்தா' விலும், பாரவி 'வம்சஸ்த்த'விலும், ராஜசேகரன், ''சார்த்தூல விக்ரீடிதம்' எனும் விருத்தத்திலும் பவபூதி சிகரிணி'யிலும்,

சிறந்து விளங்கினர் என்பதை விளக்குகிறான். தமிழில் வெண்பாவிற்கு புகழேந்தியும் |விருத்தத்திற்கு கம்பனும் சிறப்புற்றனர் என்பது போல வடமொழிக் கவிஞர்களின் செய்யுட் சிறப்பை அறிந்துணர்த்துகிறான். இந்நூல் பம்பாய் நிர்ணய சாகர். காவியமாலா பிரசுரித்துள்ளது.

11. சதுர்வர்க்க சங்கிரகம்

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு எனும் நாற்பால் குறித்த அறநூல் 106 செய்யுட்கள் உள்ளன. இந்நூலும் பம்பாய் நிர்ணயசாகரும், ஹைதராபாத் உஸ்மானியா யுனிவர்சிடியும் பிரசுரித்துள்ளன.

12. தர்ப்பதலன

எல்லா அறத்துக்கும் அடிப்படை அடக்கம் ஆகும். அதனை வற்புறுத்தும் அறநூல் இது. செருக்கை அடக்கல் என்பதே நூலின் பெயர். அங்கதச்சுவையுடன் இந்நூல் கயவரின் செருக்குகளைக் கேலி செய்து 569 செய்யுளில் பல்வேறு நல்லுபதேசங்களை நல்குகிறது. இந்நூலும் முன்னைய வெளியீட்டாளர்களே வெளியிட்டுள்ளனர்.

13. சேவ்யசேவகோபதேசம்

உடையவன்பால், தொண்டூழியம் செய்பவர்கள் நடந்து கொள்ளும் அறம், ஊழியர்பால் உடையவர் நடந்து கொள்ளும் முறைகளை விளக்கும் 61 செய்யுட்களை யுடைய நூல். இந்நூலும் முன்னைய வெளியீட்டாளர்களால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

14. சாருசர்ய

சிறுவர்கட்காக அறநெறிகளை உதாரணக் கதைகள் மூலம் விளக்கும் நூறு செய்யுட்களைக் கொண்ட

அருமையான நூல். பலமொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப் பட்ட நூல் இது. இதிகாச சம்பவங்களை எடுத்துக் கூறி அதன் மூலம் நீதிகளை விளக்கும் சிறந்த நூல். இந்நூலும் முன்னைய வெளியீட்டாளர்களால் வெளியிடப்பட்டது.†

15. தேசோபதேசம்

இந்நூல் சமுதாயத்தில் மலிந்து கிடக்கும் போலி ஆடம்பரம், பொய்மை, மூட நம்பிக்கைகளைச் சாடும் அறநூல் ஆகும். 300 சுலோகங்கள் உடைய நூல். இந்நூல் 1923ல் காஷ்மீரில் வெளிடப்பட்டுள்ளது.

16. நருமமாலா

இந்நூலும் சமுதாயத்தின் தீய பழக்கவழக்கங்களைக் கண்டிக்கும் அங்கத நூலாகும். இந்நூல் மருத்துவர், சோதிடர், வியாபாரி, குருமார், பிரம்மச்சாரிகள், மதகுருக்கள், வேசியர், முதலியவர்களின் போலிதனத் தைப் படம் பிடித்துக் காட்டி அறநெறிகளை விளக்கும் அற்புதமான நூலாகும். 406 செய்யுட்களை உடைய இந்நூல் 1923ல் காஷ்மீர் சமஸ்கிருத சீரிஸ்மூலம் வெளியிடப் பட்டுள்ளது. ஹைதராபாத் உஸ்மானியா யுனிவர்சிடி வெளியிட்ட ‘‘க்ஷேமேந்திர லகுகாவிய சங்கிரகத்திலும், தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

17. கலாவிலாசம்

கலையின் பெயரில் நடக்கும் போலி ஆடம்பரங்களை யும், சமூகத் தீமைகளையும், நகைச்சுவை உணர்வுடன் கடுமையாக விமரிசிக்கும் நூல் இது. இந் நூல் 557 செய்யுட்களில் பத்து சருக்கங்களாகப் பகுத்து அறநெறி களை அறிவுறுத்துகிறது. இந்நூலும் முன்னைய வெளியீட் டாளர்களால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

---

† (தமிழில் இந்நூலாசிரியர் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.)

18. சமய மாத்ருகா

சமுதாயத்தின் தீமைகளில் ஒன்றாகிய பரத்தமை, மது, முதலியவற்றைக் கண்டிக்கும் அறநூல் 639 செய்யுட்களையுடைய நூல். இந் நூலும் முன்னைய வெளியீட்டாளர்களால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

க்ஷேமேந்திரனின் கிடைத்த நூல்கள் பதினெட்டும் ஒவ்வொரு வகையில் சிறப்புடைய நூல்கள் ஆகும். ஒரு கவிஞனே இத்துணைச் சிறந்த நூல்கள் படைத்தான் என்பதே வியப்புக்குரிய சாதனைதான். பதினெட்டு எனும் எண் இந்தியர்கட்குப் புனிதமானது. நமக்கு கிடைத்த நூல்களும் பதினெட்டு. இனி கிடைக்காத நூல்களும், பதினெட்டு. கிடைக்காத நூல்களிலிருந்து ஒரு சில செய்யுட்கள் க்ஷேமேந்திரனாலும், பிற கவிஞர்களாலும் மேற்கொளாகவும், குறிப்பாகவும் கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றைக் காண்போம்.

1. அமிருத தரங்கம் :

க்ஷேமேந்திரன் தனது 'கவி கண்டாபரணத்தில்' குறிப்பிடப்பட்ட நூல் தேவர்களும் அசுரர்களும் அமுதம் கடைந்த கதையைக் கூறும் காவியம்.

2. அவசரசாரம் :

ஔசித்ய விசாரத்தில் இத்நூலைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளான். சிறு காவியம்.

3. லாவண்யவதி :

காவியம். இதிலிருந்து இரு செய்யுட்களை ஔசித்ய விசார சர்ச்சாவிலும், கவி கண்டாபரணத்திலும், க்ஷேமேந்திரன் குறிப்பிட்டுள்ளான்.

4. பத்ய காதம்பரி

ஏழாம் நூற்றாண்டில் மகாகவி பட்ட பாணன் வட மொழியில் 'காதம்பரி' எனும் தன் சுயமான புனைந்துரைக் காவியத்தை வசனமாக இயற்றினான். இதனை க்ஷேமேந்திரன் சுருக்கமாக செய்யுள் வடிவில் அமைத்தான் எனத் தெரிகிறது. இதிலிருந்து எட்டுச் செய்யுட்கள் கவிகண்டா பரணத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளான்.

(காதம்பரி என்றாலே மராட்டியிலும் கன்னடத்திலும் நாவல் என்று பொருள்படும். கன்னடத்தில் பத்தாம் நூற்றாண்டில் நாகவர்மன் எனும் கவிஞன் காதம்பரியை செய்யுள் வடிவில் யாத்தான்)

5. வினயவல்லி

மகாபாரதத்தில் வரும் கதையைத் தழுவிய சிறு காவியம் எனக் கருதப்படுகிறது. இந்நூலைக் குறித்து ஔசித்ய விசாரசர்ச்சாவில் குறிப்பிட்டுள்ளான்: அடக்கம் எனும் பேரறத்தை வற்புறுத்தும் காவியம் எனலாம்.

6. முக்தாவளி

ஔசித்ய விசாரசர்ச்சாவிலும் கவிகண்டாபரணத்திலும் குறிப்பிடப்பட்ட இந்நூல் துறவறத்தைச் சிறப்பிக்கும் காவியமாகும்.

7. பவனபஞ்சாகிகா

க்ஷேமேந்திரன் சுவிருத்த திலகத்தில் குறிப்பிடும் இந்நூல் ஐம்பது செய்யுட்களைக் கொண்ட காற்றின் மேன்மையைத் தன் செஞ்சொற்கூற்றினால் சிறப்பித்த சிறு காவியம்.

8. முனிமத மீமாம்சா

ஔசித்ய விசார சர்ச்சாவில் பதினாறு பாடல்கள் மேற்கோள் ஆகக் காட்டப்பட்ட இக் காவியம் வியாசனது

அறக்கோட்பாடுகளை வலியுறுத்திய பாரதக்கதைகளைத் தழுவிய காவிய மாகும்.

9. சசிவம்சம்

காளிதாசனின் 'ரகுவம்சம்' போல பாரதக் கதையைக் சுருக்கிய சந்திர குல மன்னர்களது கதையைக் கூறும் காவியம். கவிகண்டாபரணத்தில் இந்நூலைப் பற்றிய குறிப்பு வருகிறது.

10. லலித ரத்னமாலா

உதயனனின் கதையைத் தழுவிய நாடகம் எனக் கருதப்படுகிறது. ஔசித்ய விசார சர்ச்சாவில் ஒரு செய்யுள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

11. கனக ஜானகி

இராமாயண உத்தர காண்டத்தைத் தழுவி இயற்றிய நாடகம். சீதையைப் பிரிந்த ராமன் அசுவமேதயாகம் இயற்ற தங்கத்தாலான சீதையின் விக்கிரகத்தை வைத்து, வேள்வி செய்த கதையை விவரிக்கும் நாடகம். ஔசித்ய விசார சர்ச்சா, கவிகண்டா பரணங்களில் சில பாடல்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

12. சித்ர பாரதம்

பாரதக் கதையைத் தழுவிய நாடகம். இந்நூலைப் பற்றியும் ஔசித்ய விசாரசர்ச்சா, கவிகண்டாபாரணம் ஆகிய இரு நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

13. நீதி மாலா

நல்லறங்களை விளக்கும் செய்யுட்களைத் தொகுத்த நீதி நூல் ஆகும். ஔசித்ய விசார சர்ச்சாவில் இந்நூலைப்

பற்றிய குறிப்புள்ளது. நான்கு செய்யுட்கள் மேற்கோளாக வந்துள்ளன.

14. கவி கர்ணிகா

ஔசித்ய விசார சர்ச்சாவில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இந்நூல் கவிதையியல் குறித்த ஆய்வுகளை உடைய நூல் எனக் கருதப்படுகிறது.

15. வாத்ஸாயன சூத்திர சாரம்

வாத்ஸாயனரின் காமசூத்திரத்தைச் சுருக்கி இயற்றிய நூல். இந்நூல் ஔசித்ய விசார சர்ச்சாவில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. நாற்பேறுகளில் ஒன்றாகிய இன்பத்தைப் பற்றியும் நுண்மான் நுழைபுலத்துடன் ஆய்ந்த க்ஷேமேந் திரனின் பல்கலைஞானம் புலப்படுத்தும் நூல் இது.

16. நிருபாவளி

பிரசித்தி பெற்ற சரித்திர நூலாகிய கல்ஹணரின் ராஜதரங்கிணியில் இந்நூலைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார். காஷ்மீர் மன்னர் மரபினை பற்றிய நூல் இது. இதன் மூலம் க்ஷேமேந்திரன் சரித்திராசிரியர்களின் முன்னோடி யாகக் காட்சி தருகிறான். ஆனால் இந்நூல் கிட்டாதது நமது நற்பேறின்மையேயாகும். இந்நூலைப் பற்றி கல்ஹணர் காவிய நோக்கில் சிறந்ததாக இருப்பினும் சரித்திரச் சான்றுகள் போதுமானதல்ல என்று விமரிசித் துள்ளார்.

17. வேதாள பஞ்சவிம்சரி

விக்கிரமாதித்தன்—வேதாளம் குறித்த கதைகளைத் தழுவிய நூல் போலும்.

18. தானபாரிஜாதம்

கண்ணன் பாரிசாத மரத்தை சுவர்க்கத்திலிருந்து பெயர்த்துக் கொண்டு வந்து சத்திய பாமாவுக்கு அளித்த கதையாகலாம்.

கிடைத்த நூல்கள் பதினெட்டும் கிடைக்காத நூல்கள் பதினெட்டும்-இன்னும் சில நூல்கள் சுமார் நாற்பது நூல்கள் வரை படைத்த பெருங் கவிஞன் க்ஷேமேந்திரன். இத்தனை நூல்களிலும் க்ஷேமேந்திரனுக்கு பெரும்புகழ் ஈட்டித்தந்தது. ஒளசித்ய விசார சர்ச்சா எனும் நூலே யாகும். அதன் சிறப்பினைக் காண்போம்.

3. வடமொழித் திறனாய்வாளர் மரபு

உலகிலேயே மிகப் பழமையும் தனிச் சிறப்பும் மிக்க இலக்கியமும் தத்துவமும் நம் இந்திய நாட்டிலேயே மலர்ந்துள்ளன என்பது அனைவரும் அறிந்த உண்மை. அவை வடமொழி தென்மொழி ஆகிய இரு மரபுகளிலும் பழங்காலத்திலேயே உருவாகியுள்ளன. தென்மொழியாகிய தமிழில் பழம்பெரும் இலக்கியமும், தத்துவம் எனும் துறையில் வடமொழியும் சிறந்து விளங்குகின்றன. இந்திய நாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலிருந்தும் பேரறிஞர்கள் உதித்து, சைவ, வைணவமாகிய வைதிக மதம், சமண பவுத்த மதங்கள் ஆகிய மரபுகள் மூலமாக மிகச் சிறந்த தத்துவ நூல்களைப் படைத்தளித்தனர். தமிழகத்தும் ஆந்திர நாட்டிலும் காஷ்மீரத்திலும் தோன்றிய பேரறிஞர் களே மிகச் சிறந்த படைப்புக்களை வடமொழியில் நல்கியுள்ளனர்.

வேதகாலந்தொட்டு எழுந்த தத்துவ விசாரம் ஆன்மாவைப் பற்றி எழுந்தது. உபநிடதங்கள் ஆன்மாவைத்தேடி அதற்கு இலக்கணம் வகுத்தன. சமண பவுத்த மதங்கள் ஆன்மாவிற்கு புதிய கருத்தோட்டங்களில் விளக்கம் தந்தன. சில தரிசனங்கள் ஆன்மாவையே மறுத்தன. ஆன்மாவைப் பற்றி எழுந்த தத்துவ தரிசனங்கள் பல முரண்பட்ட தருக்க நோக்கில் சுவையான விவாதங் களை எழுப்பி, ஞானச் செல்வத்தை வளர்த்தன. இந்த ஆன்ம விசாரத்தின் பிரதிபலிப்பாக இலக்கியத்துறையிலும்,

கவிதையின் ஆன்மா எது! என்ற விசாரத்தை, விமரிசனத் துறையை, நாம் கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டின் பரத நாட்டிய சாத்திர நூலிலிருந்து காண முடிகிறது.

காவியம் என்பது ஏதோ மனை, சிற்பம், போல செய்ற்கையான படைப்பன்று. காவியம் ஒரு பெண்ணைப் போல, ஒரு உயிருள்ள படைப்பாகும். இத்தகைய அழகிய பெண்ணாகவே கற்பிப்பது நமது மரபும் ஆகும். ஆதலின் காவிய ஆன்மா எது? அதன் இலக்கணம் யாது? என்ற விசாரமும் இங்கே எழுந்தது. மனிதன் தனது அனுபவங்களை நினைவிற்தேக்கி எண்ணங்களாக உருவாக்கி, அதனை மொழி மூலம் வெளியிடுகிறான். தன் கருத்தை பிறருக்கு வெளிப்படுத்துவதற்குரிய சாதனமாக மொழி அமைகிறது. அம்மொழி எதிர் காலத்திற்கும் பயன்படும் வகையில் எழுத்துருவம் அடைந்து, தன்னை நிலை பேறுடைய தாக்கிக் கொண்டது. அதன் மூலமே மனித சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கும் அடிப்படையாக மொழி அமைந்துள்ளது.

மனிதன் அழகுணர்ச்சி மிக்கவனாகவும் இருக்கிறான். நிழலுக்காக வீடு கட்டினாலும், அதில்தான் எத்தனை அலங்காரங்கள், சூடும் குளிரும் தவிர்ப்பதற்கும் மானத்தை மறைக்கவும் தான் உடை. ஆனால் உடையில் தான் எத்தனை அழகியல் வேலைப்பாடுகள். பசி போக்கவும் உடல்நலம் பேணவும் தான் உணவு. அதில் தான் எத்தனை ருசிபேதங்கள். அழகுணர்ச்சி மிக்க சுவைக்கான தின்பண்ட அமைப்புக்கள் எத்தனை? மனிதன் விலங்கன்று. அழகுணர்ச்சி மிக்க, கற்பனையும், உணர்வுத் துடிப்பும் மிக்க, அற்புத ஆற்றலையுடைய மனத்தை உடைய சமுதாயப் பிராணி. ஆதலின் அவனது மொழியிலும் அழகுணர்ச்சி புகுந்தது.

கருத்துப் பரிமாற்றச் சாதனமான மொழியை, அழியாத அழகுணர்ச்சி மிக்க இலக்கிய மொழியாக ஆக்கிக்

கொண்டான். அந்த இலக்கியப் பரிணாமங்களின் விளைவாக காலாந்தரத்தில் விமரிசனக் கலையும் உருவாகியது. தொல்காப்பியம் தமிழில் காவியக் கலை குறித்துப் பேசும் முதல் நூல் ஆகும். அதில் வடமொழியாளர்கள் கண்ட பல இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் நுண்ணிய கூறுகள் சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. அதற்கு முன்பே, ருக்வேதத்திலும், அக்னிபுராணம் பரதர் நாட்டிய சாஸ்திரம் முதலிய நூல்களிலும் காவியக் கோட்பாடுகளைப் பற்றிச் சுருக்கமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. எனினும், கி. பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் தண்டியின் **காவியாதரிசம்** எனும் நூல் வந்த பிறகு மிக விரிவான ஆய்வு நூல்கள் வந்துள்ளன.

கவிஞன் தான் பெற்ற அனுபவத்தை அழகுணர்ச்சி மூலம் சுவைஞனுக்கும் ஊட்டி ஆனந்தத்தை உண்டாக்குகிறான். ரசிகனுக்கும் (சுவைஞனுக்கு) இந்த ஆனந்தம் எதன் மூலம் ஏற்படுகிறது? ரசிகனுடைய உள்ளத்தை ஈர்த்து தன்வயப்படுத்தும் கவிதையாற்றலின் மருமம் என்ன? இன்சொல் மூலமும் உவமை முதலிய பொருளணிகள், சிலேடை முதலிய சொல்லணிகள் மூலமும் கவிதை நடை மூலமும், சொல்லும் திறன் மூலமும், மெய்ப்பாடுகளை உருவாக்குவதன் மூலமும், கற்பனை நயத்தாலும், ரசிகன் உளம் ஒப்புமாறு படைக்கின்ற பொருத்தம் (ஔசித்யம்) மூலமும், தான் சொன்ன முறை மூலமும், தனது சொல் முறை மூலம் (தொனியினால்) தட்டி எழுப்பிய உள்ளக் கிளர்ச்சி மூலமும் கவிதை எழில்மிக்கதாக ஆனந்தத்தைத் தருவதாக அமைகிறது.

கவிதை என்பது ஈண்டு செய்யுளாகலாம், வசனமாகலாம்—நாடகம் ஆகலாம். சிறுகதை, நாவல், காவியம் ஆகலாம், இலக்கியத் துறையின் தலைமை நோக்கி கவிதை எனப்படுகிறது. ஆணைச் சுட்டியே அறநெறி கூறுதல் மரபெனினும் அது பெண்ணுக்கும், கூறியதாக அமையுமாறு போலக் கொள்ளவேண்டும்.

இவற்றில் எது இன்றியமையாத, அடிப்படையாக அமைந்தது? கவிதையின் தத்துவம் யாது? அதன் ஆத்மா எனத் தகையது யாது? அதன் புறக்கோலம், அந்தரங்க சூட்சுமங்கள் யாவை? கவிதையின் ஆன்மா என எதைக் கூறலாம் என்ற சிந்தனைக்குரிய கேள்விகளை எழுப்பி அதற்கு விடை காண முயன்றனர். தத்துவ விசாரணையிற் போலவே இலக்கிய விசாரணையிலும் பல கருத்து முரண்பாடுகள் தோன்றின. அதன் விளைவாக சுவையான கருத்துக் கனிகள் நமக்குக் கிடைத்தன. யானையைக் கண்ட குருடர்கள் போல, உண்மையை ஒவ்வொரு கோணத்தில் கண்டு தாம் கண்டதே மெய்மை என வாதித்தாலும், அவர்களது கருத்துக்களில் ஓரளவு உண்மை உண்டு என்பது நமக்குத் தெரிகிறது. அக்கருத்துக்களின் தொகுப்பு முழுதுமாகப் பார்த்தால் ஓரளவு நாமும் உண்மையின் சாயையைக் காண முடியும்.

உண்மையை நாம் முழுதுமாகக் காண முடியுமோ? சிற்றறிவுடைய மனிதன் புலன்கட்குட்பட்ட அளவினதான எல்லைகளுக்குள் நின்று முழு உண்மையின் ஒருபுடைச் சார்பினைத்தான் காண முடியும் என்பதில் ஐயமில்லை.

காவிய ஆன்மாவினைக்காண முயன்று ஒரு தத்துவ தரிசனம் தந்தவன் க்ஷேமேந்திரன், ஔசித்ய விசார சர்ச்சாவில் க்ஷேமமந்திரன் 'ஔசித்யமே' காவியத்தின் ஆன்மா என நிறுவ முயல்கின்றான். இதனை நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால் அவனுக்கு முன்னும் பின்னும் இருந்த வடமொழி இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களைப் பற்றியும் அவர்களது சித்தாந்தங்களைப் பற்றியும் ஓரளவேனும் தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

இன்றைய தமிழறிஞர்கள் ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர்களின் கோட்பாடுகளைப் பற்றி அறிந்த அளவு வடமொழித் திறனாய்வை அறியாதிருப்பது வருந்தத்தக்கதே. வடமொழியில் இயற்றப்பெற்ற இந்நூல்கள் 'அலங்கார சாஸ்திரம்' (அழகியற்கலை) எனும் வகுப்பில்

உருவாகியுள்ளன. தொல்காப்பியர் பொருளியலிற் தொகுத்துக் கூறியவற்றை வடமொழியில் அலங்கார சாஸ்திரத்தில் மிக விரிவாகவும், நுட்பமான முறையிலும், சுவைமிக்க விவாதங்களையுடைய ஆய்வு நோக்கிலும், காவியக் கோட்பாடுகளை விளக்கியுள்ளனர். அலங்காரம் குறித்து வடமொழியில் ஏறத்தாழ எழுநூறு நூல்கள் இருப்பதாக பேராசிரியர் கானே கூறுகிறார். இவ்வளவு பரப்பு மிகுந்த அலங்காரத்தைப்பற்றித் தனி நூலே எழுதப் பட வேண்டும். எனினும் சுருக்கமான முக்கியமான சில நூல்கள், நூலாசிரியர்கள், கோட்பாடுகளைப் பற்றிக் கூறுவோம்.

1. பரதர்

வடமொழி அலங்கார சாத்திர மூலக்கூறுகள் ருக்வேதம் அக்னி புராணம் முதலியவற்றில் இருந்தாலும் செம்மையான முறையில் அலங்கார சாத்திர ஆய்வு பரத முனியின் நாட்டிய சாத்திர நூலில் இருந்து தொடங்கு கிறது. கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டில் பரத முனிவரால் இயற்றப்பட்ட இந்நூல் முப்பத்தாறு அத்தியாயங்களை உடையது. நாட்டிய உற்பத்தி, நாட்டிய மண்டபம் அரங்க வணக்கம், தாண்டவம், பூர்வரங்கம் ஆகிய முதல் ஐந்து அத்தியாயங்களில் நாட்டியம் குறித்தும்,அரங்கம் குறித்தும் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆறாவது அத்தியாயத்தில் 'ரசம்' குறித்தும் ஏழாவது அத்தியாயத்தில் 'பாவம்' குறித்தும் ஆயப்பட்டுள்ளது. இதுவே மெய்ப்பாட்டியலுக்கு மூலமான கருத்துக்களை கூறும் பகுதியாகும்.

அலங்கார சாத்திரத்தின் மூல நூலாக அமையும் பகுதி இது. எட்டு முதல் பதின்மூன்று அத்தியாயம் வரை நாட்டியம் குறித்தவை. பதினான்காவது அத்தியாயத்தில் செய்யுளியல் குறித்தும், பதினைந்தாவது அத்தியாயம் நடை குறித்தும்; பதினாறாவது அத்தியாயம் காவியப் பண்புகள் குறித்தும் கூறப்படுகிறது. பதினேழில் மொழி

குறித்தும், பதினெட்டில் நாடகம் குறித்தும், பத்தொன்பதில் கதை அமைப்பு குறித்தும் கூறுகிறது. இருபதிலிருந்து பாத்திரப்படைப்பு, அபிநயம் முதலியவை குறித்து கூறப்பட்டுள்ளது.

பரதன் எட்டு இரசங்கள் (சுவைகள்) மட்டுமே கூறினான். பின் வந்தவர்கள் நவரசமாக்கினர். (ஒன்பான் சுவைகள்) சாந்தமும் ஒரு சுவையாகக் கொண்டனர். தொல்காப்பியர் பரதனைப்போல எண் சுவைகளே மெய்ப்பாட்டியலில் கூறியுள்ளார்.

''ஸ்ருங்கார ஹாஸ்ய கருணா ரௌத்ர வீர பயானகா
பீபத் ஸாத்புத சம் ரௌ சேத்யஷ்டா நாடயே ரசா
ஸ்ம்ருதா''

என்பது பரதநாட்டிய சுலோகம்.

தொல்காப்பியரும்

''நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை என்
றப்பால் எட்டாம் மெய்ப்பா டென்ப''

எனக் கூறுதல் காண்க.

இச்சுவைகள் பாவங்கள் (கருத்து-உணர்ச்சிகள்) மூலம் உருவாகின்றன. அவை ஸ்தாயிபாவம் (நிலைக் கருத்துக்கள்)

'புணர்வு நகை. வருத்தம், சினம், உற்சாகம், அச்சம், வெறுப்பு, மருட்கை என எட்டாம்

சஞ்சாரி பாவம் (அலை கருத்துக்கள்) முப்பத்துமூன்று.

''கவலை, களைப்பு, ஐயம், பொறாமை, செருக்கு, தாமதம், வெட்கம், சபலம், பிடிவாதம், உற்சாகம், துயில், கனவு, மயக்கம், நோய், பித்தம், தருக்கம், மரணம் முதலியவையாகும்.

சாத்துவிக பாவங்கள் எட்டாகும்.

''தம்பம் (அசைவின்றி நின்றுவிடல்) வியர்வை, புளகாங்கமுறுதல், குரல் தழுதழுத்தல், நடுங்கல், நிறம் வியர்த்தல் கண்ணீர், பிரளயம் (ஒடுங்குதல்) என்பவை.

இவ்விதம் உள்ளுணர்ச்சிகளும் அது வெளிப்படும்போது உடலில் ஏற்படும் மாறுதல் பாவங்களாகவும், சாத்துவிக பாவங்களாகவும் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவைகள் அடிப் படை உணர்வுகளான இரசங்கள் மூலமே உருவாவன.

எப்படி உணவில் அறுசுவைகள் (ஷட்ரசம்) சுவைக்கப்படு கிறதோ அதேபோல உணர்வில் எட்டுச் சுவைகளும் சுவைக் கப்படுகின்றன என்றும் அதனால் இரசம் (சுவை) என்று பெயர் பெற்றதாக பரதமுனி கூறுகிறார். இது போன்றே தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் பேராசிரியரும் கூறுகிறார்.

பேராசிரியர் உரை வருமாறு :

''எனவே சுவைப் பொருளும் சுவையுணர்வும் குறிப்பும் விறலுமென நான்காயின. விறலெனினும் சத்துவம் எனினும் ஒக்கும்.

சுவைப்பொருள் அறுசுவைக்கு முதலாகிய வேம்பும் கடுவும் உப்பும் புளியும் கரும்பும் போல்வன. சுவையாமாறு நகைச்சுவைக்கு பொருளாவன ஆரியர் கூறும் தமிழும் குருடரும் முடவரும் செல்லும் செலவும், பித்தரும் களியரும் சுற்றத்தாரை இகழ்ந்தாரும் குழவி கூறும் மழலை யும் போல்வன.''

சுவை என்பது காணப்படு பொருளால் காண்போ ரகத்து வருவதோர் விகாரம் என்பார் இளம்பூரணர். இளம்பூரணர் மேற்கோட் பாடலில்

''சத்துவம் என்பது சாற்றும் காலை
மெய்மயிர் குளிர்த்தல் கண்ணீர் வார்தல்
நடுங்கல் கடுத்தல் வியர்த்தல் தேற்றம்

கொடுங்குரற் சிதைவொடு நிரல்பட வந்த
பத்தென மொழிப சத்துவந் தானே''

என்று விளக்குவார்.

உலகியல் (லோகதர்மி) மெய்ப்பாட்டியல் (நாட்டிய தர்மி) என இருவகையாக வழக்காற்றினும் முரண்பட்டதாக கற்பனை கலந்ததாக இருப்பது நாட்டிய தருமம். உலகவழக்காற்றுக்கு ஒவ்வாதாயினும் அதனை நாம் கற்பனையாக ஏற்றுக்கொள்கிறோம். கிளி, குயில் முதலியன பேசாதாயினும் இலக்கியத்தில் பேசுவதாக ஏற்றுக்கொள்கிறோம் அல்லவா?

பரதரின் நாட்டிய சாத்திரத்திற்கு அபிநவகுப்தர் (தொன்யாலோக உரையாசிரியர்) உரை வகுத்துள்ளார். அவர் உரை மிகச்சிறப்புடைய உரையாகக் கருதப்படுகிறது.

ஈரம் பட்ட இடத்தில்தான் விதை முளைக்கும் என்பது போல உறங்கிக்கிடந்த சுவைகள் பாவங்கள் மூலமே உருவாகின்றன. அச்சுவைகளை மெய்ப்பாட்டின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறான் கலைஞன். சுவையைத் துய்ப்பவன் ரசிகன். அவன் சுவையின்பம் பெற நான்கு நிலைகளைக் கடந்து ஐந்தாவதாகிய ஆனந்தத்தைப் பெறுகிறான் என்பது அபிநவ குப்தரின் கருத்து ஆகும்.

1) இதயத்தைத் தொடும் பாவங்கள் ரசிகனின் புலன்களைக் கிளர்ச்சியுறச் செய்கிறது.

2) அதன் மூலம் அவன் மெய்ப்பாட்டின் வெளி உருவத்தினைக் காண்பது மட்டுமின்றி அதன் உட்புதைந்துள்ள சுவைக்கூறுகளின் தன்மைகளைக் கற்பனை செய்கிறான்.

3) உலகியல் கடந்த கற்பனையில் சஞ்சரித்து, மனப் பலகையில் தான் தீட்டிய சிந்தனைச் சித்திரங்களில் ஈடுபட்டு, கலைஞன் படைத்த பாத்திரங்களோடு தானும்

ஒன்றிப் போய் இரண்டறக் க'லந்து விடுகிறான். கதாபாத்திரத்தின் அனுபவத்தைத் தானும் பெற்று இணைந்து விடுகிறான்.

4) கற்பனையின் தீவிரத்தால் தன்னையே இழந்து பாத்திரமாகவே மாறிவிடுகிறான். உலகியல் கடந்த நிலையில் கலைஞனின் படைப்பில் லயித்துவிடுகிறான்.

5) இந்நிலையில் புறப்புலன்கள் தொழிற்பாடில் லாமல் போய்விடவே, சுவையோடோன்றிய மனமும் இன்பத்தில் திளைத்த ஆன்மாவும் மட்டுமே இருக்கிறது.

இதுவே பிரம்மானந்தமாகும்.

இந்த நிலைகளை Sense Level, Imaginative Level, Emotional Level, Universalisation, Transeendancy என்று ஆங்கிலத்தில் கூறுவர்.*

இவ்விடத்தில் அரிஸ்டாட்டிலின் கருத்தினை ஒப்பு நோக்கல் பொருந்துவதாகும். பிளேட்டோ ரிபப்ளிக் (குடியரசு) எனும் தனது நூலில் "கலைகள் எல்லாம் மனித னிடம் அடங்கிக்கிடக்கும் உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி, அவனது புலனடக்கத்தைக் கெடுப்பதாகக்" கூறியுள்ளார். அதற்கு மறுப்பாக அரிஸ்டாட்டில் தனது போயடிக்ஸ் (கவிதையியல்) நூலில் "சூட்டினால் சூடுதணியும் (ஹோமி யோபதி தத்துவம் போல, முள்ளால் முள் எடுப்பதுபோல) நோயிற்கு நோய் காரணமே மருந்தானாற்போல அச்சம் கவலைளால் அவதியுறும் மனிதனுக்கு நாடகத்திற் காணும் சோகம், பயம் முதலிய உணர்ச்சிகள் மூலம், தம் உணர்ச்சி வேகங்கள் குறையப்பெற்று ஒருவிதமான மன அமைதியுறுவர்" என்று கூறி கலைகளை ஆதரிக்கிறார்.

---

* நாட்டிய சாஸ்திரம் தெலுங்காக்தமும் விரிவுரையும் Dr. P. S. R. அப்பாராவ் (228—229)

* சிருங்கார பாவனைகளைச் சினிமாவில் இளைஞர்கள் கண்டு தம் வேக உணர்வுகளைத் தீர்த்துக் கொள்வது போல எனலாம்.

ஆதலின் பரதநாட்டிய சாத்திரத்தில் முதன் முதலில் கூறப்பட்ட கலைத்தத்துவ அடிப்படைகள், மேனாட்டினரும் ஏற்றுள்ள அடிப்படைத் தத்துவங்களேயாகும்.

பரதர்-உவமை, தீவகம், உருவகம் எனும் பொருளணிகளும் யமகம் எனும் சொல்லணியும் ஆகிய நான்கே கூறினார். தொல்காப்பியம் உவமையியலில் இவையே கூறியுள்ளார். பிற்காலத்தவர்கள் நூறு அணிகள் வரையும் பெருக்கினர். பரதர் ''ஔசித்யம் (தகுதி) என்ற சொல்லைப் பிரயோகிக்காவிட்டாலும் ஔசித்யம் வேண்டும்'' எனும் கருத்தினைப் பல இடங்களிலும் கூறியுள்ளார்.

நாடகத்தில் பொருத்தமான வேடம், பாத்திரத்திற்கேற்ற மொழி முதலியன இருக்க வேண்டும் என்று கூறுகிறார். ஒரு பாத்திரத்தின் வேடம் தேச காலங்கட்கும் பொருத்தமாக இருக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் அழகாயிருக்காது. மேகலையை மார்பில் அணிந்தால் நகைக்கிடமாகுமல்லவா? என்று பரதர் கூறுவது ஔசித்யத்தைக் குறித்ததேயாகும் இவ்வுண்மையை க்ஷேமேந்திரனும் கூறுகிறார்.

2. பாமகர் :

பரதருக்குப் பின்னர் ஆறாம் நூற்றாண்டினராகிய பாமகர் அலங்கார சாத்திரத்தின் முதல்வராகத் திகழ்கினறார். ருய்யகர் (12-ம் நூற்றாண்டு) அலங்கார தந்திரப்பிரஜாபதி எனப் பாராட்டுகிறார். பரதர் ரசத்தை (சுவையை) முதன்மையாகக் கருதினார். பாமகர் அணியை முதன்மைப் படுத்தினார். ரசம் அணியுள் அடங்கும் எனக் கருதினார். வக்ரோக்தி (வளைசொல்) குறித்து முதலில் குறிப்பிட்டவர் இவரே. தமது காவியாலங்கார நூலில் அணிகுறித்த ஆய்வினைத் தொடங்கிய முதல்வர் என்ற சிறப்புமிக்கவர். ஒரு கருத்தை நேரடியாகச் சொல்வதில் அழகில்லை, சுற்றி வளைத்துத் திறமையுடன் கூறும்

சொல்லே சுவை பயப்பதாகும் என்ற கருத்தினை வக்ரோக்தி என்று குறிப்பிட்டார்.

''ஞாயிறு மறைந்தது நிலவுதித்தது, பறவைகள் கூடுகட்குச் சென்றன. இவ்விதம் கூறுவதில் கவிச்சுவையில்லை. செய்தி மட்டுமே உள்ளது.''

(பாமசாலங்காரம் —2-74)

வாசாம் வக்ரார்தத சப்தோக்திர லங்காராயகல்பதே
—5-66)

என்றபடி சொல்லில் வக்ரோதிதான் அழகூட்டுகிறது அணிபெற வக்ரேக்தி வேண்டும் என்பது பாமகர் கருத்தாகும்.

''ந கான்தமபி நிர்பூஷம் யிபா'' தி வனிதாமுகம்
—1-13

என்று பெண்ணின் முகம் ஒளி உடைத்திருந்தாலும் அணிகளின்றி (ஒப்பனையின்றி) அழகுறுவதில்லை என்று கூறி அலங்கரத்தைச் சிறப்பிக்கிறார்.

தன்மைநவிற்சியணியை இவர் அணியாக ஏற்கவில்லை. இயல்புக்கு விரோதமாக (சுற்றிவளைத்துப்) பேசுவதே சுவையுடையது என்று கூறி, அணிகள் யாவும் வக்ரோத்திதான் என்றும் கூறினார். நடையை (ரீதி) இவர் பொருட்படுத்தவில்லை. பரதர் நாடகத்திற்கு மெய்ப்பாடுமுக்கியம் என்றால் பாமகர், காவியங்கட்கு அணியே முக்கியம் என்றார். பாமகர் ஔசித்யம் குறித்து நேரிடையாக குறிப்பிடாவிட்டாலும் அதன் தத்துவத்தை உணர்ந்த பல குறிப்புகள் தந்துள்ளார். குணம், குறிப்புகளைப்பற்றிய விமரிசனத்திலும் உவமை முதலியவற்றின் குறைபாடுகளைச் சுட்டும் போதும் பாத்திரப் படைப்பினைப்பற்றிக் கூறும் போதும் ஔசித்யம் குறித்துள்ள சிந்தனைகளைக் கூறியுள்ளார்.

பல நற்குணங்களோடு கூடிய தலைவனிடத்தும் சிற்சில குறைகளைப் படைப்பதும், தீய குணங்களுடைய பிரதி நாயகனிடம் கூட சில நல்ல குணங்கள் இருப்பதாகப் படைப்பதும் காவிய மரபு. இதனை பாமகர் ஏற்கவில்லை. தலைவன் குறைகளைக் கூறுவதும் கூடாது. தலைவன் தன் செய்திகளைக் கூறுவதும் தற்புகழ்ச்சியாகுமென்று விலக்கியுள்ளார்.

மேகம், தென்றல், வண்டு, கிளி, முதலியன தூது செல்வ துகுறித்து இது இயல்பன்று எனினும், நாயகன் காதல்மயக்கத்தால் கூறியதாக கற்பிக்கவேண்டும் என்றும் அப்போதுதான் பொருந்தும் என்றும் கூறுகிறார். மாலை தொடுக்கும்போது மலர்களுக்கிடையில் பச்சிலைகள் கூட எழில்பெறுவதுபோல, சிறந்த சொற்களுக்கிடையில் சாதாரணச்சொற்களும் கூட எழில்பெறும் என்றும், சிறிய பிழைகள் கூட சிறந்தவரைச் சேரும்போது அழகிய பெண்ணின் கண்களில் தீட்டிய மை போல அழகுறும்என்றும் கூறுகிறார். அதிசயோக்தி (மிகைபடக் கூறல்) என்பதை கவிதையில் முக்கிய இடம் வகிக்கிறதாக பாமகர் கருதுகிறார்.

நண்பகலில் பரிவட்டம் சூழ்ந்த சூரியன்போல எனும் உவமையை நண்பகலில் பரிவட்டம் உருவாகாது என்று கூறி இதில் உவமைப் பொருத்தமில்லை என்று கூறுகிறார். உவமிக்கும் பொருள்களில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் மிக இருப்பினும் ஒருபுடை ஒப்புமையால் உவமைகூறலாம் எனவும் மதியும் மடந்தைமுகமும் மகிழ்ச்சி தருவதில் ஒத்துள்ளதால் உவமிக்கப்படுகிறது என்றும் கூறினார். இடம், காலம், உலகவழக்கு, நியாயம், மறை ஆகியவற்றிற்கு முரண்பாடின்றிச் சித்தரிக்கப்படவேண்டும் என்றும் மலயமலைச் சந்தனத்தை விந்திய மலையில் வருணித்தல் கூடாது. இளவேனிலில் பூக்கும் மாம்பூவை மழைக்காலத்திலும் வருணித்தல் குற்றமாகும் என்பர். நிகழ்ச்சிகளை யுக்திக்கும் பொருத்தமானவகையில் சித்தரிக்கவேண்டும் என்றும் கற்பனையே எனினும் நம்புதற்கேற்றபடி அமைய

வேண்டும் என்றும் கூறுவார். ஆறுபரிச்சேதங்களில், 396 சுலோகங்களில், காவிய இலக்கணங்களை பாமகர் கூறி யுள்ளார்.

3. ஆச்சார்ய தண்டி :

காஞ்சிபுரத்தில் வாழ்ந்த ஆச்சார்யதண்டி கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் மிகச் சிறந்த கவிஞ ராகத் திகழ்ந்தவர். இவரது முன்னோர்கள் வடநாட்டில் அவந்திபுரத்திலிருந்து பின் தென்னாடு போந்தனர். கிரா தார்ஜுனியம்எனும் வடமொழிப் பெருங்காவியம் படைத்த பாரவியின் பேரனுடைய குமாரர் தண்டி. இவர் காவியா தரிசம் எனும் அலங்கார சாத்திரநூலும், தசகுமாரசரிதம் (அவந்தி சுந்தரி கதை) முதலிய உரைநடைக் காவியங்களும் படைத்துள்ளார். பதஞ்சலியின் மாபாடியத்து விரிவுரை எழுதியுள்ளதாகவும் கூறுவர். காவியாதரிசத்தின் தமிழாக் கமே தமிழில் ‘தண்டியலங்காரம்’ என்னும் அணிநூலாகும் இது மூல நூலாசிரியரே தமிழாக்கியதாகக் கருதுவாரும் உண்டு. எனினும் சான்றுகள் இல்லை.

தண்டியின் காவியதரிசம் மூன்று பரிச்சேதங்கள் (பகுப் புகள்) உடையது. முதல் பரிச்சேதத்தில் காவிய இலக்கணம் காவிய நடை, குணங்கள் முதலியன விளக்கப்படுகிறது. இரண்டாவதில் சொல்லணி, பொருளணிகள் விளக்கப்படு கின்றன. மூன்றாவதில் பொதுவான கோட்பாடுகள் விமரி சிக்கப்பட்டுள்ளன. கவிதைக் கெழில் தரும் இனிமை, எளிமை, தெளிவு, மென்மை, ஒளிர்மை முதலிய குணங் களையும் நடைகளும் உவமம் முதலிய அணிகளை யும் தண்டி விதந்தோதுவர். தொல்காப்பியரும்மெய்ப்பாட் டியல், உவமஇயல், செய்யுளியல்களில் இக்கருத்துக்களை கூறியுள்ளார். தண்டி பாமகருக்குப் பிற்பட்டவர் என்றும், முற்பட்டவர் என்றும் இரு கருத்து முரண்பாடுகள் உண்டு.

தண்டிக்கும் பாமகருக்கும் முரண்பாடான கருத்துக்கள் உண்டு.

தண்டி வக்ரோக்தி ரசம் முதலியன அணிகளில் அடக்குவர். பாமகர் வக்ரோத்தி பிரதானமானது. பாமகர் காவியத்தில் வெளியுருவத்தில் அதிகம் நாட்டம் செலுத்தியதாகவும் தண்டி காவியத்தில் உள்ளமைப்பில் அதிக நாட்டம் செலுத்தியதாகவும் கூறுவர். ஆனால் இருவருமே உடல் உள்ளம் குறித்தாய்ந்தனரே தவிர காவியத்தின் ஆன்மாவைப் புரிந்து கொள்ளவில்லை என்றும் அதுகுறித்த ஆய்வு ஆனந்த வர்த்தனரே (தொனிசித்தாந்தத்தில்) செய்தார் என்றும் கூறுவர்.

தண்டி, சொல், நடையழகுகட்கு அதிகச் சிறப்பளித்தவர் எளிமை, இனிமை, முதலிய பண்புகட்கே முதலிடம் தந்தவர்.

'ஸ்வபா வோக்திஸ சஜாதிஸ் சேத்யாத்யா சாலங்க்ருதிர் யதா —2—13.

'காந்தம் பவதி சர்வஸ்ய லோகஃயாத்ரானுவர்த்தின' —2—77

என்று இயல்புபடப் பேசுவதிலும் அழகு இருப்பதாகவும் உலக வழக்கிற்கேற்ப அமைவதில் ஒளிமிகும் எனவும் கூறுகிறார்.

கற்பனைகள் இருந்தாலும் உலக இயல்புகேற்ப கதை, பாத்திரப்படைப்பு கவிதைக்கருத்துக்கள் அமையும்போதே அப்படைப்பு சிறப்புறும் என்ற தற்கால விமரிசகர்களின் கோட்பாட்டை தண்டி உணர்ந்து கூறியுள்ளார்.

''இதம் அந்ததமக்ருத்ஸ்னம் ஜயதே புவனத்ரயம்
யதி சப்தாஹ்வயம் ஜியோதிராசம் சாரம் ந தீப்யதே

என்று மூவுலகும் மொழியாகிய ஒளி இல்லாவிட்டால் இருட்டில் கிடக்கும் எனச் சொல்லின் மேன்மையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

''தத் அல்பமபி நோபேக்ஷ்யம் காவ்யே துஷ்டம் கதம்சன
ஸ்யாத் வபு: சுந்தரதமமபி ஸ்வித்தேனைகேன துர்பகம்''

அழகிய உடலில் வெண்குட்டம் போன்ற குற்றங்கள், காவி யத்தில் வரக்கூடாது. சிறிதும் வராமல் கவனிக்கவேண்டும். என்று எச்சரிக்கிறார்.

கதாநாயகனைப்போலவே பிரதி நாயகனையும் தகுதி யுடைய பாத்திரமாகச் சித்தரித்தல் வேண்டும் அப்போது தான் நாயகனின் சிறப்பு வெளிப்படும்.

தன் வாழ்க்கையில் நடந்ததை நாயகனே கூறுவது தவறல்ல. தற்புகழ்ச்சியன்று என்று பாமகருக்கு முரணாண தம் கருத்தைக் கூறுகிறார்.

சமஸ்கிருதம், பிராகிருதம் பிராகிருத மொழியின் வட் டார வழக்குகளைத் தகுதியறிந்து பாத்திரத்திற்கேற்ப பிர யோகிக்க வேண்டும்.

''கன்யே காமாயமானம் மாம் ந த்வம் காமயசே கதம்?''

கன்னியே! உன்னைவிரும்பும் என்னை நீ ஏன் விரும்பு வதில்லை?'' என்பதுபோல கிராமியப் பிரயோகம் விரசத் தைத் தரும் என்றும்.

''அழகிய மன்மதன் எனும் கொடியவன் என்னை வருத்துகிறான், பாக்கிய வசத்தால் உன்னிடம் அவனுக்குப் பகையில்லை'' என்று கூறும்போது நாகரிகமும் சுவையும் வெளிப்படும் என்றும் கூறுகிறார்.

கவிஞன் தன் அடிப்படைக் கருத்தை காவியம்முழுவதும் பரந்து நிற்குமாறு விவரித்தால் பாவிகம் எனப்படும் என்று ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியிலும் அது பிரதிபலிக்குமாறு செய்யல் வேண்டும் என்றும் கூறுகிறார்.

வால்மீகி கற்பினையும், சாத்தனார் பசி நீக்குதலையும் தம் காவியம் முழுதும் பாவிகமாகக் கொண்டுள்ளதை இங்கு குறிப்பிடலாம்.

''இக்ஷு க்ஷீரகுடாதீனாம் மாதுர்யஸ்யாந்தரம் மஹத்
த தாபி ந. தத்ஆக்யதும்ஸரஸ்வத்யாபி சக்யதே'

''கரும்பு, பால், வெல்லம், முதலியவற்றின் இனிமையில் பெரிய வேறுபாடுண்டு எனினும் அதைச் சொல்லில் கூற கலைமகளாலும் இயலாது'' என்று கூறி தண்டி சொல்லுக்குள்ள ஆற்றலின் அளவினையும் கவிதை ஆற்றலின் அளவினையும் அறிவிக்கிறார். உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதிலும் கவிஞனின் ஆற்றலும் ஓரளவுக்குட்பட்டதே என்பதையும் உணர்த்துகிறார்.

இயல்பான ஆற்றல், நிறைந்த பயிற்சி, திறமை ஆகியவற்றால்தான் காவியச் செல்வத்தைப் பெற முடியும் என்கிறார்.

சிலேடை, யமகங்களைப்பற்றியும், பிற சொல்லணிகளையும் தண்டி ஏற்றுக் கொள்கிறார். பிரஹேலிகா எனும் புரியாத புதிர்போன்ற கவிதை உத்தியை தண்டி கண்டிக்கிறார். இவை பொழுதுபோக்க உதவுமன்றி, சில ரசிகர்களை மகிழ்விக்கலாமன்றி' நீடித்த கவிதை எழிலைக் காணவோ, சிறந்த ஆதரிசம் பெறவோ முடியாது என்பது அவருடைய கருத்தாகும்.

கவிதையில் எளிமை, தெளிவு, இனிமை முதலிய பண்புகளை வற்புறுத்திய தண்டியின் குணவாதம் இரசிகமணி டி.கே.சி.யின் கவிதை அமைப்பினைப் பற்றிய கருத்தோட்டத்துக்கு இணக்கமாக உள்ளது.

4. வாமனர்

காசுமீரத்தில் ஜயாபீடன் (கி. பி. 779-813) எனும் அரசனிடம் அமைச்சனாக வாமனன் இருந்ததாக கல்ஹணர் 'ராஜதரங்கிணியில்' குறிப்பிட்டுள்ளார். எட்டாம் நூற்றாண்டினராகிய வாமனர், சமண, பௌத்தமதச் சிந்தனைகளிலும் ஈடுபட்டுப் பேரறிஞராகத் திகழ்ந்தார்.

வாமனர் 'காவியாலங்காரசூத்திரம்' என்னும் சூத்திரங்களை இயற்றி அதற்குத் தாமே உரையும் வரைந்துள்ளார். இதில் ஐந்து அதிகரணங்கள் உள்ளன. ஒவ்வொன்றிலும் இரண்டு அத்தியாயங்கள் உள்ளன. முதலிலும் நான்காம் அதிகரணத்திலும் மூன்று அத்தியாயங்கள் உள்ளன. சூத்திரங்கள் 320 உள்ளன. முதல் மூன்று அதிகரணங்களில் காவியப்பயன், அதிகாரி, காவிய இலக்கணம், நடை (ரீதி) முதலியன விவரித்துள்ளார். இரண்டில் குற்றங்கள் மூன்றில் குணங்களைப்பற்றி ஆராய்கிறார். நான்காம் அதிகரணத்தில் அலங்காரம் குறித்தும், ஐந்தாம் அதிகரணத்தில் சொல் மரபுகளைப்பற்றியும் ஆராய்ந்துள்ளார். காவியத்தின் ஆன்மா யார்? என்ற விசாரணையைத் தொடங்கிய முதல்வர் வாமனரேயாகும். ரீதி (நடை) யே காவிய ஆன்மா என்று நிர்ணயித்தவர் இவர்.

> **''ரீதி ராத்மாகாவ்யஸ்ய**
> **விஸிஷ்ட பதரசனா ரீதி'':**

என்ற சூத்திரத்தில், காவியத்தின் ஆன்மா ரீதி எனப்படும் நடைதான் என்றும், தனித்திறன் வாய்ந்த சொற்களின் அமைப்புமுறையே நடை என்றும் கூறுகிறார், தம் காலத்திய அறிஞர்களின் நடையை அந்தந்த நாட்டினரின்மேல் ஏற்றி வைத்தர்ப்பி (விதர்ப்ப நாடு) கௌடீ (வங்காளம்) பாஞ்சாலி (பஞ்சாபி) என மூன்றாகப் பகுத்துள்ளார். ஒரு நடையிற் சிறந்தவர் பிற நடைகளைப் பற்றிய பயிற்சி தேவை இல்லை என்கிறார்.

சணல் நெய்பவன் பட்டாடை நெய்ய மாட்டான் என்றும் அதுபோலவே ஒரு நடை கைவரப் பெற்றவன் பிற நடைகளைத் தேரான் என்றும் கூறுவார். நடையே (Style) படைப்பின் வெற்றிக்கு மூலகாரணம் ஆகும் என்பார். தேற்றாங்கொட்டை சேறுகலந்த நீரைத்தான் தெளிவிக்குமன்றிச் சேற்றினைத் தூய்மைப்படுத்தாது, அதுபோல சாத்திரப்பயிற்சியும் திறன் உடையார்க்குப் பயன்படுமன்றி அறிவிலிகட்குப் பயன்படாது'' என்கிறார்.

சிந்து தேசத்தில் மட்டுமே 'சிந்துசம்' எனும் உப்பு கிடைக்கும். காசுமீரத்தில் மட்டுமே குங்குமம் கிடைக்கும். தமிழகத்தில்தான் ஏலமும் முத்தும் விளையும். அதுபோல கவிதை நடைகளும் ஒவ்வொரு நாட்டின் தன்மைக்கேற்ப விளையும். ஆதலின்அந்நாட்டின் பெயருக்கேற்ப வைதர்ப்பி பாஞ்சாலி கௌடிஎன்று நடைகளுக்குப் பெயர் சூட்டியுள்ளார். அந்த நடைகள் உருவாகிய இடம் என்பது கருத்து எனினும் அந்நடைகளை எந்நாட்டவரும் பயன்படுத்தலாம் என்றும் கூறியுள்ளார். பிற கவிஞரின் படைப்புகளைக் கற்றுத் தெளிய வேண்டும் என்கிறார். கவிதையில் சொற்களைப்பெய்யும்போது இச்சொல் சிறந்ததா வேறு சொல் சிறந்ததா? என்று ஆய்ந்து பயன்படுத்தவேண்டும் என்றும், போட்ட சொல்லை எடுத்து வேறு சொல்போட முடியாத அளவுக்கும்நீக்கமுடியாத அளவுக்கும் செறிவு அமைந்தாலே பக்குவமடைந்த கவிஞன் ஆவான் என்றும் தெளிவுறுத்துகிறார். கவித்திறன் பிறவியிலேயே இயல்பாக அமைவதென்றும் பயிற்சியினால் மட்டும் உருவாவதன்று என்பார்.

காவியாலங்கார சூத்திரத்தில் எடுத்தியம்பிய உதாரணப் பாடல்கள் பல சுவை மிக்கவை. கவிஞர்கள் கால நிர்ணயத்திற்கும் பயன்பட்டன. சொற், பொருட் குற்றங்கள் குறித்து விரிவாக ஆராய்ந்து உதாரணங்கள் மூலம் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

5. உத்படர்:

பாமகரைத் தொடர்ந்து பாமகவிவரணம், அலங்கார சாரசங்கிரகம் எனும் நூல்களைப்படைத்த உத்படர் எனும் கவிஞர் எட்டாம் நூற்றாண்டினர். இவரது குமாரசம்பவ காவியம் கிடைக்கவில்லை. இவர் குணம், அணி ஆகியவை குறித்து சிற்சிலவேறு பாடுகளைக் காட்டினும் முன்னையவர்கள் கருத்துக்களையே விளக்கியுள்ளார்.

6. ஆனந்த வர்த்தனர்:

வடமொழி அலங்கார சாத்திரத்தில் தன்னிகரற்ற பெருந்தலைவராகத் திகழ்பவர் ஆனந்த வர்த்தனர். ஆசாரிய பரம்பரையில் இராமானுஜர் நடுநாயகமாகத் திகழ்ந்தாற்போல, ஒரு முத்துமாலையில் நடுவில் ஒளிரும் நாயகமணிபோல அலங்கார சாத்திர ஆச்சாரியர்கள் இடையே இவரும் நடுநாயகமாகத் திகழ்ந்தார். காசுமீர நாட்டில் கி.பி. 8:5-883ல் வாழ்ந்ததாக கல்ஹணரின் ராஜதரங்கிணி எனும் சரித்திரக்காவிய நூலில் வரும்.

''முக்தாகண: சிவஸ்வாமி, கவிர் ஆனந்த வர்த்தன
ப்ரதாம் ரத்னாகரஸ் சாகாத்சாம்ராஜ்யே அவந்சிவர்மன்''

எனும் சுலோகத்தால் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. அவந்தி வர்மன் காசுமீர மன்னர்களில் சிறந்த ஒருவன். ராஜசேகரகவியின் செய்யுளாக ஜல்ஹணரின் ''சூத்திமுக்தாவளி'' எனும் வடமொழித் தொகை நூலில் (**த், வனினா அதிகவீ'ரேண காவ்யதத்வநி வேஸினா, ஆனந்தவர்த்தன கஸ்ய நாஸீத் ஆனந்தவர்த்தன.*** எனும் சுலோகத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பத்தாம் நூற்றாண்டளவிலேயே ஆனந்தவர்த்தனர் மிகப் புகழ் பெற்ற கவிஞராகத் திகழ்ந்தார்.

---

* தொனி என்னும் மிகுந்த ஆழமுடைய காவியத் துவத்தை கண்டளித்த ஆனந்தவர்த்தனரால் யாருக்குத் தான் ஆனந்தம் பெருகவில்லை?

குண, ரீதி வாதங்கட்குப்பிறகு ''வியக்திவாதம்'' எனப் படும் தொனிப்பிரஸ்தானத்தைக் கண்டவர் ஆனந்தவர்த் தனர். இவரது படைப்பான தொனியாலோகம் (த்வன்யா லோகம்) மிகச்சிறந்த காவியத் தத்துவங்களை விளக்கும் நூலாகும். இவர் தருமோத்தரின் வினிச்சயம் எனும்பௌத்த நூலுக்கு வியாக்கியானம் எழுதியுள்ளதாகக் கூறப் படுகிறது.

தொனியாலோகம் நான்கு பகுதிகளையுடையது. காரிகையும் (செய்யுள்) விருத்தியும் உள்ளது. இந்நூலுக்கு பத்தாம் நூற்றாண்டினராகிய அபிநவகுப்தர் ''லோசனம்'' என்னும் பேருரை வரைந்தார். இவ்வுரை பாணினியின் அஷ்டாத்யாயி எனும் இலக்கணசூத்திரங்கட்கு பதஞ்சலி பாஷ்யம் எழுதியதுபோலவும், பிரம்ம சூத்திரங் கட்கு சங்கரர் பாஷ்யம் (உரை) எழுதியது போலவும் அமைந்த சிறப்பு உடையதாகப் பாராட்டப்படுகிறது.

சொற்களுக்கு மூன்று விதமான ஆற்றலுண்டு. வாக்கியம் (இடுகுறி) லச்கணா (இலக்கனை) வியங்கியம் (குறிப்பு) என்பன. கங்கை நதி என்ற சொல் நேரடியான பொருளைத் தருவதால் அது வாக்கியம். கங்கையிலுள்ள இடைச்சேரி எனும்போது கங்கை நதியை அடுத்துள்ள கரையில் உள்ள இடைச்சேரி என்று பொருள்படுகிறது. கங்கை நதிக்குள் இடைச்சேரி இருக்கமுடியாது. ஆதலின் அதன் சார்பினைக் காட்டுவதால் இது இலக்கணையாகும். இலக்கணையை ஆகுபெயராற்றல் என்பர். கங்கை கங்கைதான் எனும்போது கங்கைதான் என்ற சொல் குறிப்பினால் எத்தனையோ பொருள்படும். அதன் நீள அகலங்கள் புனிதத் தன்மை நீர்வளம், நீர்ப் போக்குவரத்து முதலிய பல பொருள்களையும் அச்சொல் குறிப்பால் உணர்த்துகிறது. ஆதலின் இது குறிப்பு (வியங்கியம்) எனப்படும்.

தொல்காப்பிய சேனாவரையர் உரையிலும் இது விளக்கப்பட்டுள்ளது. குறிப்புச் சொல் மூலம் உருவாகும் பொருட்தொகுதியே இரசிகர்கட்கு பேருவகை பயக்கும். ஆதலின் இக்குறிப்பாற்றல் உருவாக்கும் தத்துவமே 'தொனி' என்றார் ஆனந்தவர்த்தனர். அப்படி ஒன்று இல்லை என்றும், உண்டு என்றும் மிகப்பெரிய சர்ச்சைகள் அக்காலத்தில் அறிஞர்களிடையே எழுந்தன. சுவையான விவாதங்களை உள்ளடக்கிய அலங்கார சாத்திர நூல்களும் எழுந்தன. 'தொனி' என்பது 'ஒலி' என்ற பொருள்படும். ஒலிகளை எல்லாம் எழுத்தில் வடிவமைக்க முடியாது. உணர்ச்சிகளை எல்லாம் ஒரு மொழி எடுத்துக்காட்ட முடியாததுபோல, கருத்துக்களில் ஒலி வேறுபாடுகளையும் ஒலி வேறுபாட்டின் மூலம் உருவாகும் கருத்து வேறுபாடு களையும் எழுத்தில் வடிவமைக்க முடியாது.

ஆதலின் கவிஞர்கள் தம் கதாபாத்திரங்களின் மூலம் பேசும் கருத்துக்களை வெறும் வாக்கியமாகவோ நேரடிப் பொருள் தருபவை மட்டுமே என்று கொண்டால் அதில் சுவையே இருக்காது. வாச்சியத்தினும் மேம்பட்டு குறிப்பாற்றல் உண்டு என்று உணர்ந்தால்தான் அதன் மூலமாக கருத்துக் கோவைகளை யூகித்துக்கொண்டு ரசிகர்கள் இன்புற முடியும். இப் பேருண்மையை உலகில் முதல் முதலில் நிறுவியவர் ஆனந்தவர்த்தனர்.

ஒரு வெண்கல மணியினை ஒரு அடி அடித்தால் அது 'டண்' என்று ஒலிக்கும். இதுவே வாச்சியம் (நேரிடைப் பொருள்) ஆகும். அதன் பிறகு அந்த மணியின் மெல்லிய ஒலியதிர்வுகள் - தந்தி மீட்டினாற்போல இன்னிசைக் கோலங்களாக பின்னெழுந்து உலவும். இந்த அனுகரண தொனி (பின் அதிர்வொலி) போல அந்தச் சொல்லி லிருந்து குறிப்பாற்றலால் எழும் சிந்தனையலை அதிர்வு களைத் தரும் கவிதையாற்றலே 'தொனியாகும்.'

ஒரு நங்கைக்கு உடல்வாகு, அங்கலட்சணங்கள், பண்புகள், நடை, ஆடையணிகள் இவற்றிக்கு மேம்பட்டுத் தனித்து ஒரு அழகுத் தத்துவம் அமைந்திருப்பதுபோல, கவிதை நங்கைக்கும் சொற்பொருள் எனும் உடல், நடை, பண்பு (குணம்) முதலியவற்றிக்கு மேம்பட்ட அழகினைத் தருகிற 'தொனி' என்ற தத்துவம் உண்டு என்று ஆனந்த வர்த்தனர் நிறுவினார்.

விளக்கானது தானும் ஒளிர்ந்து, பிற பொருள்களையும் ஒளிரச் செய்வதுபோல தொனி, காவிய உலகத்தினில் ஒளிரச் செய்கிறது. இந்த 'தொனி' வஸ்துதோனி (பொருள் தொனி) அலங்காரத் தொனி (அணித்தொனி) ரசத்தோனி (சுவைத்தொனி) என மூன்று வகைப்படும்: இவற்றின் விரிவெல்லாம் ஈண்டு கூற இடனின்று.

''தொனியே காவியத்தின் ஆன்மா'' என்று கூறி அது இல்லை என்பாரை மறுத்து விமர்சித்தும் அத்தொனி வால்மீகி, வியாசர், காளிதாசர் போன்றவர்களின் காவியங்களில் உட்புதைந்துள்ளன என்றும் அது சுவைஞர்க்கு பெருவிருந்தாகி மகிழ்விக்கிறது. என்றும் தொனியாலோகம் தொடக்கத்தில் கூறுகிறது. கவிஞன் சுவைகட்கேற்ப தன் பாத்திரப் படைப்புகளை உருவாக்க வேண்டும். கதை சுவைக்கேற்ப அமையாவிட்டால் அதை மாற்றி அமைக்கவேண்டும். கதையைவிட சுவையே பிரதானமாகும் என்று கூறி, இராமாயண பாரதக் கதைகள் அனைவரும் அறிந்ததாயினும் அதிலுள்ள கதைகளை எடுத்து சுவைக்கேற்ப சில மாற்றங்கள் செய்து வடமொழி நாடகங்கள் உருவாகியதை உதாரணம் காட்டுகிறார். பல ரசங்களோடுகூடிய கதையாயினும் அதன் பிரதானரசம் ஒன்றேயாக இருக்க வேண்டும். என்றும் சிருங்காரம் சிறந்தரசம் ஆயினும் சாந்தம் எனும் ரசமும் சிறப்புடையதாக ஏற்கவேண்டும் என்றும் கூறுகிறார்.

கதை உடல் என்றால் சுவை ஆன்மாவாகும். எல்லா அணிகளிலும் உட்புதைந்து 'மிகைபடக்கூறல்

(அதிசயோக்தி) அமைந்திருப்பதாகவும் பொருத்தமான அளவு மிகைபடக்கூறலால் காவியத்துக்கு எழில் மிகும் என்றும் கூறுகிறார்.

கவிஞன் இயல்பாகவே எச்சுவையில் ஈடுபாடுடையனோ அந்தச் சுவையைத்தான் சிறப்பாக வெளிப்படுத்த முடியும். கவிஞன் காதற் சுவையற்றவனாயின் அவன் காவியமும் சுவையின்றி சப்பென்றிருக்கும்.

குறிப்பாற்றல் உடைய காவியம் சிறந்தது. சிறிது குறைந்த குறிப்புடையது நடுத்தரமாகும். சித்திரகாவியங்கள் (சொற்சிலம்பாடும் காவியங்கள்) கடையானதாகும்.

புதிய பொருட்களை விழைவும் கவிஞன், முயன்று சுவைமிகு காவியத்தில் குறிப்பாற்றலை கைக்கொள்ள வேண்டும். இராமாயண மகாபாரதங்களில் ஒரே போரினை வருணித்தாலும், ஒவ்வொரு இடத்தும் புதுமையாக சுவையாக அமைந்திருப்பதற்குக் காரணம் கவிஞனின் குறிப்பாற்றல்தான். இராமாயணம் கருணை (அவலச்) சுவையும், பாரதம் சாந்தச் சுவையும் பிரதான ரசங்களாகக் கொண்டவை.

''சிருங்கார ஏவ மதுர'' (காதற்சுவையே இனியது) என்றும் அதுவே பிறரை மகிழ்விப்பது என்றும் அது காவியத்துக்கு இனிமை சேர்க்கிறது என்றும் அதிலும்'' சிருங்காரேவிப்ரலம்பாக்யே கருணேச ப்ரகர்ஷவத் மாதுர்யம் ஆர்த்ரதாம்யாதி (காதற் சுவையில் பிரிவினைக் கூறும் கருணைரசம்தான் இனிமையும், மன நெகிழ்ச்சியும் ஊட்டும்) என்றும் விதந்தோதுகிறார்.

''த்ருஷ்ட பூர்வா அபி ஹி அர்த்தா, காவ்யேரச பரி—க்ரஹாத்
சர்வே நவா இவா பர்ந்தி மது 'மாச இவ த்ருமா''

''ஏற்கெனவே காணப்பட்ட பொருள்களே எனினும் காவியத்தில் சுவையை ஏற்பதால், வசந்த காலத்தில் மரம்

போல, புதியதாக எல்லாமே அழகு மிகும்'' என்று கூறுகிறார். வாக்கியம் (இடுகுறி) ஏவலாக உடன்பாடாக இருக்கும். தொனி அதற்கு முரண்பாடாக இருக்கும்.

''விரும்பிய படி இனித் திரிக அறவோய்!
கோதா வரிக்கரைச் செறிபுதர் இடைவாழ்
அரிமா இடையூறாய நாயைக்
கொன்று விட்டுச் சென்ற தறிவாய்''
(காதாசப்தசதி 2- 75)

காதலர்கள் குறியிடமாகிய கோதாவரிக் கரையில் பூங்காவில் பூப்பறிக்கும் துறவியை நோக்கி நாயகன் கூறியது இது.

தனக்கிடையூறாக இருக்கும் துறவியை வரவேண்டாம் என்ற குறிப்புத் தோன்ற 'இனித் தாராளமாக வருக! குலைத்துத் தொந்தரவு செய்யும் நாயைச் சிங்கம் கொன்று விட்டது'' என்று கூறும் இப்பாட்டில் நேரடிப் பொருள் வருக என்றும் தொனி 'சிங்கம் உள்ளது வராதே' என்றும் அமைந்துள்ளது.

வாச்சியம் (நேர் பொருள்) மறுப்பதாகவும் தொனி உடன்பாடாகவும் வரும்.

''இங்கே துயில்வள் எனது மாமி
இங்கே யானே! இங்கே சுற்றம்
பயணி! இரவில் பார்வை யிலாதோய்!
என்படுக் கையிலே வீழ்ந்திடல் வேண்டா''
(காதாசப்தசதி 7—67)

ஒரு பெண் வழிப்போக்கனிடம் மையல்கொண்டாள். அவள் கூறியது இது! ''வழிப்போக்கனே இவ்விடத்தில் மாமி, சுற்றத்தார் துயில்வர், இங்கே நான் படுப்பேன். இரவில் கண்தெரியாமல் நீ படுக்கும் இடம் தெரியாமல் என் படுக்கைக்கருகே வந்து தடுமாறாதே'' என்று கூறினும்

குறிப்பாக இதுதான் நான் படுக்குமிடம். கவனமாக இவ்விடம் வந்து இணைக'' என்று கூறுகிறாள். வராதே என்ற சொல் குறிப்பாற்றலால் வருக எனும் கருத்தை விளைவிப்பதால் தொனியுண்டு. இவ்விதம் பல உதாரணங்களை ஆனந்தவர்த்தனர் தருகிறார்.

''மகன் முதன் முளைப்பல் கடித்த கனியை
அகமகிழ்வுடனே நகைத்திதோ என்றே
தகவுடன் தந்த தையல் தன்னை
மிகவும் அன்புடன் மேலோன் கண்டான்.''

(காதாசப்தசதி, 2-100)

தலைவி கருவுற்றுப் புனிறு தீர்ந்து புணர்ச்சிக்குப் பக்குவமாக உள்ளாள். அவளது குழந்தைக்கு முதல்பல் முளைத்து விட்டது. குழந்தை கடித்த பழத்தைத் தலைவனுக்குக் காட்டி ''இதோ குழந்தை இந்தப் பழத்தை எவ்வளவு அழகாகக் கடித்து இருக்கிறது'' என்று கூறுகிறாள். தலைவன் அன்போடு பார்த்தான் என்பது கவிதையின் நேர் பொருள். இப்பொருள் மட்டும் சிறப்பின்று இங்கு தொனிப்பொருள் ஆக ''குழந்தைக்கு பல் முளைத்து வலிவுற்றது. குழந்தை பல் முளைத்த பிறகு பிரசவித்த பெண் புணர்ச்சிக்குத் தகுதிபடைத்தவள் ஆகிறாள் என்பது மரபு. அதன்படி நானும் தகுதியுடையவளாயுள்ளேன். இனிக் கலந்தின்புறலாம்'' என்ற குறிப்பு உள்ளது.

ஒரு பெண் தன் மனஉணர்வுகளைக் குறிப்பால்தான் உணர்த்தமுடியும். இத் தொனிப்பொருளால்தான் இக் கவிதை சிறப்புறுகிறது. இதுபோல பல அரிய தொனிப் பொருள் மிக்க கவிதைகள் காதாசப்தசதியில் உள்ளன. சங்கச் சான்றோர் கவிதைகளிலும், கம்பன், வள்ளுவன்,

* காதாசப்தசதி—தமிழாக்கம் மு. கு. ஜகந்நாதராஜா.

இளங்கோ, சாத்தனார் போன்ற மாகவிகளின் படைப்புகளிலும் தொனிப்பொருள் சிறந்திருக்கக் காணலாம்.

புறநானூறு 162ம் பாடலில் பெருஞ்சித்திரனார்,

''இரவலர் புரவலை நீயுமல்லை
புரவலர் இரவலர்க் கிலையுமல்லர்
இரவலருண்மையும் காணினி இரவலர்க்
கீவோ ருண்மையும் காணினி நின்னூர்க்
கடிமரம் வருந்தத் தந்தியாம் பிணித்த
நெடு நல் யானை எம்பரிசில்
கடுமான் தோன்றல் செல்வல் யானே''

எனும் கூற்றில் 'எம் பரிசில்' ''செல்வல் யானே'' கடுமான் தோன்றல், எனும் சொற்களில் தொனிப்பொருள் சிறந்துள்ளது. கடுமான் தோன்றல் எனும் விளியில் இளவெளிமான் யானைப்பரிசில் தரமறுத்து குதிரை தருவதாகக் கூறியதால் சினந்த புலவர் குமணனிடம் யானைப் பரிசில் பெற்று வந்து இளவெளிமானை நோக்கிக் கூறும் போது ''குதிரைகளையுடையனே'' என்று கூறும் விளியில் தொனிப்பொருள் சிறந்து 'எம்பரிசில்' என்று பெருமிதமுடன் கூறி 'செல்லல்யானே' என்று தான் தற்போது யானையைக் கொடுத்து விட்டதால் பெருமிதமின்றி பழம் புலவனாகச் செல்வதாகவும் கூறும் தொனிப் பொருள் சுவைத்தற்குரியது.

''விற்பெருந்தடந்தோள்வீர வீங்குநீர் இலங்கை வெற்பில்
நற்பெருந் தவத்தளாய நங்கையைக் கண்டேனல்லேன்
இற்பிறப்பென்பதொன்றும் இரும்பொறை என்ப தொன்றும்
கற்பெனும் பெயரதொன்றும் களிநடம் புரியக்கண்டேன்.''

எனும் கம்பன் பாடலில் 'விற்பெருந்தடந்தோள் வீர' எனும் விளிதொனிப்பொருள் கொண்டது. கற்பினுக்கணியாக சீதை இருப்பதால் நீ மீட்டுக்கொணரத் தகுந்தவள்

என்பதும், வீங்கு நீர் இலங்கையாதலின் கடல் கடத்தல் வேண்டும் என்றும், விற்பெருந்தடந்தோள்வீர என்பதால் உன் வில்லாற்றலைக் காட்டத் தகுந்த தருணம் என்பதும் தொனிப்பொருள் தோன்றுதல் காணலாம்.

தொனிப்பொருள் இருப்பதுணர்ந்தாலே கவிதைகளின் சிறப்பு புலப்படும். தொனிப்பொருட் தத்துவத்தை நிலை நாட்டிய ஆனந்த வர்த்தனரின் 'தொன்யாலோகம் ஒவ்வொரு ரசிகனும் படித்துணரவேண்டிய நூலாகும்' தொன்யாலோக நான்காம் பகுதியில் கவிஞர்கட்குப் பல அறிவுரைகள் கூறுகிறார்.

சுவைக்கு முதலிடம் தரவேண்டும், பொருத்தமான அணிகள் சேர்க்கவேண்டும். பொருத்தமற்ற அணிகள் தவிர்க்கவேண்டும். பல அணிகளை ஒருமித்துப் பிரயோகித்தல் கூடாது. கருணை, சிருங்காரம், முதலிய சுவைகளில் நீண்ட முடுகிசைத் தொடர்கள் பிரயோகிக்கக் கூடாது. அவலச்சுவையில் மெல்லிய சொற்களே வர வேண்டும். வீரம், சினம் ஆகிய சுவைகளில் முடுகிசை வரலாம். சுவைகள் சில இணையும். சில முரணும். நகையும் சிருங்காரமும் இணையும். சாந்தமும் சிருங்காரமும் முரணும், சுவைகள் இணையுமாறு அமைத்தல் நன்றாகும்.

நூலின் இறுதியில் கவிஞர்கள், பிற முன்னைய கவிஞர் களின் சொற், சொற்றொடர்கள், உவமைகள், கருத்துக் களைப் பிரதிபலிக்குமாறு தாமும் அமைக்கும் கவிதைப் படைப்புகளில் நியாயமானவை எவை? போலியானவை எவை? எது தவிர்க்கப்பட வேண்டும் என்பது குறித்துக் கூறிவிட்டு, நங்கையர் எழில் எவ்விதம் புதுப்புதுக் கோலங் காட்டுமோ அதுபோல கவிதையுலகிலும் புதுப்புதுக் கோலங்கள் உருவாகும் என்றும் ஒவ்வொரு கவிஞனும் புதுப் புதுக் கற்பனைகளை உருவாக்க முடியும் என்றும் அள்ள அள்ளக்குறையாத கடல் போல கவிதையுலகும் அபார மானது என்றும் போலிகளைப் படைக்காமல் தத்தம்

திறமையால் புதிய உத்திகளையும் புதிய சுவைகளையும் கற்பனைகளையும் உருவாக்கவேண்டும் என்றும் கூறுகிறார்.

இறுதியாக, புதிய காவியப் பொருள்களைத் தேடும் கவிஞன் பிறகவிஞர்கள் வருணித்தவற்றைத் தானும் வருணிக்கப் புகுவதால் புகழ் வராது ஆதலின், அந்த நினைப்பை விட்டு விட்டு புதியதைப் படைக்கவேண்டும் என்றும் கலைமகள் அத்தகைய புதுமைநாடும் கவிஞனுக்கு புண்ணியவசத்தால் நல்லருள்பாலித்துப் படைப்பாற்றலை வழங்கிச் சிறப்பிப்பாள் என்றும் கூறுகிறார்.

தொன்யாலோகம் மூலம் மட்டும், டாக்டர் பி. எஸ். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரியாரால் 'தொனிவிளக்கு' என்ற பெயரில் தமிழில் மொழிபெயர்த்து 1944-ல் வெளியிட்டுள்ளார். கும்பகோணம் நாராயணசாமி அய்யர் (கரிச்சான் குஞ்சு) அவர்கள் மொழிபெயர்ப்பு ஒன்று உள்ளது.

அபிநவகுப்தரின் பேருரையுடன் சிறந்த தமிழாக்கம் வெளிவரவேண்டும். வடமொழி அலங்கார சாத்திரத்திற் சிறந்த நூல்கள் தமிழில் வந்தால் தமிழ் வளம்பெறும். சிறந்த படைப்புகளும் உருவாகும்.

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் முகுலபட்டர் 'அபிதா விருத்தி மாத்ருக' எனும் நூலைப்படைத்தார். இதில் சொற்கள் எவ்விதம் இடுகுறிப் பொருளும், இலக்கணப் பொருளும் படுகிறது என்பதை ஆய்ந்துள்ளார். மற்றொருவரான சங்குகபட்டர் ரசத்தினைப்பற்றி ஆய்ந்து சுவை உருவாவது அனுமானத்தினால் தான் என்று உணர்த்தினார். ஒரு நடிகன் காவியப் பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கிறான். காதல் வீரம், முதலிய சுவைகள் அந்தக் கதாபாத்திரங்களிலே உள்ளதேயன்றி நடிகனிடம் அச் சுவைகள் இல்லை. நடிகனின் நடிப்பாற்றலால் மூல பாத்திரத்தின் சுவையை ரசிகன் அனுமானத்தின் மூலமே

பெறுகிறான் என்றும் நிறுவுகிறார். இவர்கட்குப்பின் வந்த சிறந்த அறிஞன் ராஜசேகரன்.

7. ராஜசேகரன் :

கி. பி. 880—920-ல் வாழ்ந்த மகாகவி ராஜசேகரன் மகாராஷ்டிர நாட்டின் யாயாவர வம்சத்தவன். இவன் கவிஞர் மரபில் தோன்றியவன். செல்வச் செழிப்பில் திகழ்ந்தனன். பல்வேறு மதத் தத்துவங்களை நன்குணர்ந்த அறிஞன் பல்துறைப் புலமையுடன் பன்மொழிப் புலமையுடன் சிறந்தவன். இந்தியா முழுதும் சுற்றித் திரிந்து பரந்த அறிவினையுடைய மாபெரும் கவிஞன். விமரிசகன், நாடகாசிரியன். இவன் பிராகிருத மொழியில் 'கற்பூர மஞ்சரி' என்னும் நாடகம் இயற்றியுள்ளான். பாலராமாயணம், பாலபாரதம் வித்தசாலபஞ்சிகா முதலிய நூல்களைப் படைத்துள்ளான். ஹரவிலாசம் என்னும் நூலையும் படைத்ததாகத் தெரிகிறது. இவனது சிறந்த மற்றொரு நூல் புவனகோசம் என்னும் பூகோள நூல் ஆகும். இவனது மிகச் சிறந்த நூல் 'காவிய மீமாம்சை' யாகும். ராஜசேகரன் காலத்தில் சமஸ்கிருதம், பிராகிருதம், அப்பிரம்சம் ஆகிய மூன்று மொழிகளிலும் பலர் நூல்கள் இயற்றினர். இம்மூன்றிலும் புலமை மிக்கவனாக ராஜசேகரன் திகழ்ந்தான்.

பிராகிருத மொழியில் மிகுந்த ஆர்வமும் மதிப்பும் கொண்டிருந்தான். ராஜசேகரன் மனைவி அவந்தி சுந்தரியும் சிறந்த கவிஞர் ஆவார். காவிய மீமாம்சையில் கவிஞர்கள் தெரிய வேண்டிய பல செய்திகளைத் தந்திருக்கிறான். பதினெட்டு அத்தியாயங்கள் உடையது இந்நூல். முதலில் புராண நடையில் கதைபோலத் தொடங்கி சரஸ்வதி தவம் செய்து பிரம்மன் அருளால் காவியபுருடனைப் பெற்றெடுத்ததாகவும் அவன் சுக்கிராச்சாரியாருக்கு செய்யுளை அருளி 'கவி' எனும் பெயரும் தந்ததாகவும் கூறுகிறான்.

''கவிஞர்களாகிய கறப்பவர்கள் தினமும் கறந்தும் எது கறக்கப்படாதது போலவே உள்ள அந்தச் சொல் தேவியாகிய காமதேனுவான சரஸ்வதி எம் இதயத்தில் நிலை நிற்பதாக'' என்று பாராட்டுகிறான். சரஸ்வதி வால் மீகிக்கும் காவியபுருடனுக்கும் அருள் செய்கிறாள். பின் காவிய புருடன் பல்வேறு நாடுகட்குச் செல்கிறான். அவன் சென்ற இடங்களில் உமையாள்மகள் (இலக்கியம்) அவனை விரும்பிப் பின்தொடர்வதாகவும், அவர்கள் சென்ற இடமெல்லாம் கலைகளும் பண்பாடுகளும் பல்வேறு வேடங்களும் உருவாகியதாகவும் உருவகப் படுகிறது. மேலும், காரயத்ரி, பாவயத்திரி எனக் கவிஞர்கட்கு இருவகை ஆற்றலுண்டு. காரயத்ரி மூன்றுவிதம். பிறப்பிலேயே இயல்பான கவிதையாற்றல் ஒன்று. பயிற்சியினால் வருவது மற்றொன்று. மந்திர தந்திர உபதேசங்களால் வருவது மற்றொன்று. பாவயத்திரி, ரசிகர்கள் ஆகும்.

கவிஞன் தன் கண்களாற் காணாத பல்வேறு தீவுகள், சுவர்க்க நரகங்கள், தேவலோகம் முதலியவற்றை ஞானக் கண்களாகிய கற்பனை மூலம் படைக்கும் ஆற்றல் பெற்றவன். அத்தகு சிறந்த கவிஞன் படைப்புகளே மூவுலகும் புகழ்பெறும். சில கவிஞர்களின் படைப்புகள் அவன் வீட்டுக்குள்ளேயே கிடக்கும். சிலர் படைப்புக்கள் அவன் ஊரினைத் தாண்டாது.

மாகவிஞனின் படைப்புகள் எல்லாத் திசைகளும் பரவும். சிலர் படைப்பாற்றலில் சிறந்திருப்பர். சிலர் இரசிகத்துவத்தில் சிறந்திருப்பர். இவ்விரண்டுமே சிறப்புடையவனே. பொன் துகள்களுடைய கல் ஒன்று அதனைப் பரீட்சிக்கும் கட்டளைக் கல் மற்றொன்று இரண்டுமே சிறப்புடையனவே.

இரசிகர்கள் இருவிதம்: எந்தப் படைப்பையும் பாராட்டாதவர்கள் ஒருவகை. பல்வேறு நூற்பரப்பைப் படித்துணர்ந்தவர்கள் சாதாரண நூல்களைப் பாராட்டா

திருப்பது இவ்வகை. இவர்கள் மிக உயர்ந்த படைப்பினையே மெச்சுவர். மற்றவர் சிலர் சாதாரண நூல்களைக் கூட மிகமிகப் பாராட்டுவர். சிலர் பொறாமையினால் பாராட்டாது இருப்பதும் உண்டு.

''எத்தனையோ நூல்கள் வீடுதோறும் உள்ளன.
இரசிகர்களின் மனப்பலகையில் செதுக்கப்பட்டவை மட்டும்
ஒன்றிரண்டே யாகும்''

என்று ஒரு சுலோகம் உண்டு.

'பிரதிபை'யாகிய இயல்பாற்றலுடன் 'வியுத்பத்தி' எனும் பல்வேறு கலைஞான அறிவும் இருத்தல் வேண்டும். எது தகுதியுடையது என்றறியும் சிந்தனைத் திறனும் வியுத்பத்தியே. காவியக்கவி, சாத்திரக்கவி என இருவகையினர் உண்டு. கற்பனையாற்றல் மிக்க கவித்துவமுடையவன் காவியக்கவி. செய்யுள் புனையும் ஆற்றல் மட்டும் உடைய கருத்துக்களை விவரிப்பவன் சாத்திரக் கவி. காவியக் கவியானவன் கரடுமுரடான தருக்கம், முதலிய சாத்திரங்களைக் கூட சுவையாகவும், உவமையும், இனிமையும் உடைய வகையில் படைக்க வல்லவனாவான்.

காவியங்களிலும் சாத்திரக் கருத்துக்களைச் சேர்க்கும் கவிகளும் உள்ளனர். ரசகவி, சாஸ்திரக்கவி, உக்திகவி அலங்காரகவி எனப் பலவகைகளை ராஜசேகரன் ஐந்தாம் அத்தியாயத்தில் விளக்குகிறான். கவிஞர்கள் கூற்று பொய் மிகைப்படுத்திக் கூறுவதாகும் எனும் குற்றச் சாட்டினை மறுத்து,

''காவியத்தில் பொய் என்பதில்லை. அது
வேதவாக்கியங்களிலும்,
சாத்திரங்களிலும், உலகிலும் கூட இருப்பதால்
காவியத்தினை மட்டும்
குற்றம் கூறல் கூடாது''

என்கிறார். ஆபாச வருணனைகள் இருப்பதாகக் கூறும் குற்றச்சாட்டினை மறுத்து வேதத்திலும் ஆபாசமானவை கூறப்பட்டுள்ளதாக சான்றுடன் நிறுவுகிறார். உலக வழக்கு கவிஞர்களின் சொற்களை ஆதாரமாகக் கொண்டியல்வ தால், அவர்கள் உலக நலனுக்கு மூலமானவர்கள் எனப் பாராட்டுகிறான். ஆண்களைப்போலப் பெண்களும் கவிஞர் கள் ஆக வேண்டும் என்றும், படைப்பாற்றல் ஆன்மாவின் சம்பந்தப்பட்டதேயன்றி ஆண், பெண் என்ற பேதம் பாராட்டுவதன்று என்றும் கூறுகிறார்.

தனிப் பாடல்கள் இயற்றும் கவிஞர்கள் எண்ணற்ற வர்கள். சிற்றிலக்கியம் படைப்போர் சில நூறுபேர் இருக்க லாம். காவியம் படைப்போர் ஓரிருவரே இருப்பர் என்கி றார். பதினோராம் அத்தியாயத்தில் சப்தஹரணம் எனும் தலைப்பில் பிறருடைய சொற்றொடர்கள், உவமை களை தன் படைப்பில் தவிர்க்க வேண்டும் என்று விரிவாக ஆய்ந்துள்ளான். பிரசித்தமான செய்யுட்களையோ கவிதை களையோ எடுத்து ஒரு சில அடிகளை மட்டும் மாற்றி சுவைபயக்குமாறு செய்வது திருட்டன்று, சுவீகாரம்தான் என்றும், பிரசித்தமற்ற செய்யுட்களை உபயோ கிப்பது திருட்டாகும் என்றும் விளக்குகிறான். குறளை குமரேசவெண்பா போன்ற நூல்களில் பயன்படுத்துவது திருட்டாகாதல்லவா?

''திருடாத கவிஞனோ, வியாபாரியோ இல்லை.
திருட்டினை எப்படி
மறைத்துவைக்க வேண்டும் என்றறிந்தவன் இகழ்உற
மாட்டான்.''
''சிலர் புதுவழிகளைப் படைப்பர். சிலர் மாற்றங்கள் செய்வர்,
சிலர் திருடியதை மறைத்துவைப்பர். சிலர் தனதாக்கிக்
கொள்வர்.''
''எவன் சொல்லிலோ, பொருளிலோ, சொல்லும் முறையாலோ
ஏதாவதொரு புதுமையைக் காண்கிறானோ, ஏதாவதொரு
புது மரபினைச்
சித்தரிப்பானோ அவனே மகாகவியாவான்."

இவ்விதம் கூறும் ராஜசேகரன் பதினான்காம் அத்தியயத்தில் கவி மரபுகளைப் பற்றி மிகச் சிறப்பாகவும் முதன் முதலிலும் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளான். புகழ் வெண்மை, இதழ் கருப்பு, நதியில் தாமரை மலர்தல், மணிகள் முதலிய பல செய்திகள் கவிஞர்களின் கற்பனையில் மட்டும் உள்ளவை. உலக வழக்கில் இராதவை. அவற்றைத் தொகுத்துக் கூறுகிறான். காலதேசங்கட்குப் பொருத்தமாக வருணிக்க வேண்டும். பருவ காலங்கட்கேற்ப வருணிக்க வேண்டும் என்று கூறி கவிஞர்கட்கு பல அறிவுரைகளைக் கூறி தன்னூலை முடிக்கிறான் இராஜசேகரன்.

பட்டநாயகன் (கி. பி. 920) சஹிருதய தர்ப்பணம் எனும் உரைநூலில் தொனி சித்தாந்தத்தை மறுத்துரைத்துள்ளார். ரசமே (மெய்ப்பாடே) சிறப்புடையதாகக் கருதினார். அபிதா, பாவனை, அனுபவம் என மூன்று ஆற்றல்கள் உண்டென்றும் இடுகுறிச் சொற்கள் அபிதா என்றும், ரசங்களையுணரும் ஆற்றல் பாவனை என்றும் சஹிருதயத்துவம் (கவி மருமங்களையுணரும் சிறப்புடைய மனோதருமம்) உணருவது போக்கிருத்துவம் (அனுபவம்) என்றும் கூறுகிறார்.

சுவை (ரசம்) குறித்து ஆராய்ந்துள்ள பட்டநாயகன் மெய்ப்பாடுகள் நடிகனிடமோ, கதையிலோ இல்லை என்றும் நம்முடைய மெய்ப்பாட்டின் வெளிப்பாடே என்றும் கூறுகிறார். இச்சுவை உலக வழக்கினதன்று. யாருடைய இதயம் தன்மயத்தை அடையும் பரிபக்குவம் உள்ளதோ அவர்களே சுவைகளையுணரும் ஆற்றல் பெற்றிருப்பர். காய்ந்த விறகில் தீ எளிதில் பற்றி எரிவது போல, சஹிருதயனிடம் தான் ரசானுபூதி உண்டாகும் என்றும் கூறுகிறார்.

தௌதபட்டர் (கி. பி. 950) அபிநவகுப்தரின் ஆசிரியர் ஆவார். மெய்ப்பாடுகட்கு மூலம் பிரீதி (அன்பு) என்றும், ரசத்தை, நடிகன், கவிஞன், இரசிகன் மூவரும் சமமாகவே

பெறுவதாகவும் கூறுகிறார். ருஷி (தத்துவதரிசி) இல்லாதவன் கவிஞன் ஆகான் என்றும் தத்துவஞானியாயினும் கவிஞன் ஆகாவிட்டால் அத்தத்துவம் பிரகாசிக்காது என்றும் கூறுகிறார்.

8. அபிநவ குப்தர் :

இவர்(கி.பி. 920-1020) மிகச்சிறந்தஅறிஞர். தொன்யாலோகத்திற்கு 'லோசனம்' எனும் விரிவுரையும் பரத நாட்டிய சாத்திரத்திற்கு விரிவுரை 'அபிநவபாரதி'யும் எழுதியவர். இவர் பிரம்மச்சாரி.யோகி. சைவாகமங்களில் பெரும்புலமை வாய்ந்தவர். 24 நூல்களை இயற்றியவர். இவர்கள் முன்னோர் கங்கைக்கரையிலிருந்து காசுமீரத்திற்குச் சென்றவர்கள். பதின் மூன்று ஆசாரியர்களிடம் பல்வேறு கலைகளைப்பயின்றவர். தம் இறுதிநாட்களில் ஆயிரம் சீடர்கள் புடை சூழ தமது 'பைரவஸ்தவம்' எனும் துதிப்பாடலைப் பாடியவாறு ஒருகுகைக்குட்புகுந்து மறைந்தார். க்ஷேமேந்திரன் இவரதுசீடர்களில் ஒருவன்.

இவரது கருத்துக்களாவன. அடிக்கடி காவியங்களைப் பயில்வதால் மாசற்றொளிரும் இதயக் கண்ணாடியை உடையவர்களே சஹிருதயர் ஆவர். அவர்கள் உள்ளத்தில் தான் கவிச்சுவை பிரதிபலிக்கும். காவியங்களில் ரசத் தொனியே வெளியீடாகிறது. அரசனைப் போல கட்டளை இடுவது வேதம். நண்பனைப்போல அறிவுறுத்துவது இதிகாசங்கள். காதலியைப்போல இதயங்கவர்ந்து இன்புறுத்துவது காவியங்கள். இந்த இலக்கிய இன்பமே மிக உயர்ந்த இன்பமாகும்.

தொனி இருந்தாலே காவியத்தின் உயிர்நாடியான சுவை வெளிப்படும். ரசம் (மெய்ப்பாடு) குறிப்பாற்றலால் தான் உருவாகிறது. அதுவே காவியத்தின் ஆன்மாவாகும்.

காவியங்களில் (கதை, நாடகம் முதலியன) காணும் சுவை (ரசம்) தன் மனத்தில் உருவாகி பொதுமைப்பட்டு

உணரப்படுகிறது. அந்த ரசங்கள் நாம் ஏற்கனவே அனுபவித்த வாசனை மூலமாக இரசிகர்கட்கு ஈடுபாட்டினை ஏற்படுத்தி சுவைகளாக வெளிப்படுகிறது. கவிஞனிடம் (காவியத்தில்) உள்ள சுவை (ரசம்) விதை போன்றது. கவிஞனுக்கும் இரசிகனுக்கும் பொதுமைப் பண்பு ஏற்பட்டு ஈடுபாட்டுணர்வால் சுவை வெளிப்படுகிறது. கவிஞனிடம் விதையாக இருந்த சுவை (மெய்ப்பாடு, ரசம்) அவன் படைப்பில் மரமாகி நடிகனின் நடிப்பாற்றலின்போது பூத்துக் குலுங்குகிறது. இரசிகனின் சுவையுணர்வில் துய்த்தின்புறும்போது கனியாகிப் பயன்படுகிறது. இவ்வுலகமே ரசமயம்தான்.

''ந டே ந ரஸ: குத்ர தர்ஹி? விஸ்ம்ருதி சீலோ
ந போ த்யதே! உக்தம் ஹி தேசகாலப்ரமாத்ரு
பேதா நியந்த் ரிகோ ரஸ இதிநடே தர்ஹி
கிம் ஆஸ்வாத னோபாய அத ஏவ பாத்ரமித்புச்யதே''

நடிகனிடம் தான் சுவை இருக்கிறது எனச் சொல்ல முடியாது. எங்குள்ளது? நாடகப் பாத்திரம்வேறு, நடிகன் வேறு, நடிகன் ஒரு கருவியாக மட்டுமே உள்ளான். காலம், இடம், துய்ப்போர் என்ற வேறுபாடுகளைக் கடந்தது ரசம் ஆகும். அந்த ரசத்தை ஏந்தித் தருபவன் ஆதலின் கதாபாத்திரங்களைப் பாத்திரம் என்கிறோம். என்கிறார் அபிநவகுப்தர்.

காவியச் சுவை துய்க்கப்படுவதற்கு மூல காரணம் ஆன ரசம் மூலக்கதாபாத்திரத்திலா? அதை நடிப்பவனிடமா? அல்லது இரசிகனிடமா அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது என்ற கேள்வியை எழுப்பி பல சித்தாந்தங்கள் அலங்கார சாஸ்திர ஆசாரியர்கள் கூறியுள்ளனர். இரசிகனின் இதயத்தில் உட்புதைந்துள்ள முன்னைய அனுபவரசமாகிய வாசனை மூலமே, மீண்டும் தூண்டப்பட்ட நடிப்பாற்றல் முதலியவற்றால் சுவை வெளிப்பட்டு இன்புறுகிறோம் என்பது கருத்து.

சீதை, ராமன், அரிச்சந்திரன், கர்ணன் முதலிய பாத்திரங்கள் மூலமாக சுவை வெளிப்படினும் அந்தச் சுவைக்கு மூல காரணம் தன் முன்னைய அனுபவமே யாகும். இரசிகனும் சீதை முதலிய பாத்திரங்களும், நடிகர்களும் மூவருமே ஒரே பொதுமைப் பண்பை உற்றுவிடுகின்றனர். தன்னையே கதாபாத்திரமாகக் கற்பனையாற்றவால் இணைத்துக்கொள்ளுவதால்தான் சுவை வெளிப்பட்டு இதயத்தை நெகிழ்வித்து இன்புறுத்துகிறது.

(பத்ரம் என்ற சொல் இலை எனப் பொருள்படும். அச்சொல்லே பாத்திரம் என்றாயிற்று. முன்னாளில் இலைகளில் நீர்மொண்டு செல்வர். நீரினை ஏந்தும் கலமான பாத்திரங்களைப்போலவே மானிட குணநலன்களாகிய நீர்மைகளை ஏந்தும் பாத்திரங்கள் கதைமாந்தர்கள் ஆதலின் ரசங்களை ஏந்திய பாத்திரங்களாகின்றனர்)

அபிநவ குப்தரின் தொன்யாலோக உரையாகிய லோசனம் மூலமே தொனிசித்தாந்தம் நிலைநிறுத்தப்பட்டது. மேலும் ரசத்தினைக் குறித்து சிறந்த ஆய்வுகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன.

9. தனஞ்சயர் :

கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தனஞ்சயரின் ''தசரூபகம்'' சிறந்த நூலாகும் தனஞ்சயரின் தம்பி தனிகர் இதற்கு உரை வகுத்துள்ளார். தசரூபகம் நான்கு பகுப்புக்களை உடையது. முதல் ஒளியில் நாடகங்களின் வகைகள், உட்பிரிவுகளை விளக்குகிறது. இரண்டாம் ஒளியில் தலைவன் தலைவியரின் வகைகள், குணநலன்கள், தோழர். தோழியர்களைப்பற்றிய இலக்கணங்களை விளக்குகிறது, மூன்றாம் ஒளியில் கதை, கதையமைக்கும் முறைகள், நடைகள் முதலியன விளக்கப்படுகிறது. நான்காம் ஒளியில் சுவை (ரசம்) குறித்தும், விபாவம், சஞ்சாரி பாவங்கள் முதலியவை குறித்தும் மற்ற மெய்ப்பாட்டியல் குறித்தும் விளக்குகிறது.

தசரூபகம்—தமிழில் ஆர். ஸ்ரீனிவாசராகவாசாரியரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு 1953ல் திருப்பதி தேவஸ்தானத்தாரால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

இந்நூலின் சூத்திரங்களும் அதற்குரிய உதாரணச் செய்யுட்களும் அகவற்பாக்களால் செந்தமிழ் நடையில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. சில நூற்பாக்கள்.

''பிறர்தம் நிலையை யவர்போலொருவன்
நடித்துக் காட்டல் நாட்டிய மென்பர்''
''காணப் பெறலால் உருவமென் றுரைப்பர்''
''பிறரியல்பிறர்பால் பொருத்தப் பெறுதலின்
உருவக மென்றும் ஓதினர் பெரியோர்''

தசரூபகம்; நாடகங்களின் வகை, ரசங்கள், தலைவன் தலைவியரின் வேறுபாடுகள், முதலியவற்றைச் சிறந்த உதாரணங்களுடன் விளக்கும் நூலாகும்.

10. ஆச்சாரியர் குந்தகர் :

காசுமீர நாட்டில் கி.பி. 950-1050 இடையில் வாழ்ந்த மாபெரும் அறிஞன் ராஜானக குந்தகன் அபிநவகுப்தரின் சமகாலத்தவன். இவன் இயற்றிய நூல் 'வக்ரோக்தி ஜீவிதம்'. இந்நூல் நெடுங்காலம் தெரியப்படாமலிருந்தது. எஸ். கே. டே. என்பவர் 1922ல் சென்னை பழம் சுவடி நூலகத்திலிருந்து கண்டெடுத்துப் பதிப்பித்தார். காரிகை, விருத்தி, உதாரணங்களுடன் நான்கு அத்தியாயங்களைக் கொண்டுள்ளது இந்நூல்.

தொனி சித்தாந்தத்துக்கு முரணாகவும், பாமகர் சூசகமாகக்கூறிச் சென்ற 'வக்ரோக்தி' அலங்காரத்தை விரிவாக்கியும் இவர் 'வக்ரோக்தி' சித்தாந்தத்தை நிறுவினார். எனினும் இவரது சித்தாந்தம் தொனி சித்தாந்தத்திற்கு முன் எடுபடவில்லை.

'வக்ரோக்தி' என்றால் 'வளைபடப்பேசல்' என்று பொருள். நேர்படப் பேசாமல் சுற்றிவளைத்துப் பேசுவதில் ஒரு சுவை இருக்கிறது. நேர் கோட்டை விட வளை கோட்டிற்கு அழகு அதிகம். நேரான நடைக்கும் வளைந்து நெளிந்து ஆடும் நாட்டியத்துக்கும் முரண்பாடுண்டு. நாட்டியமே அழகுதரும். சுவைதரும். அதுபோல சொற்களை நேர்படப் பேசாமல் தனித் திறனுடன் வளைத்துப் பேசுவதில் சுவைமிகும். கவிஞர்களும் அப்படியே தம் திறனைக் காட்டவேண்டும்.

உவமை, உருவகம், மிகைபடக்கூறல். தற்குறிப்பேற்றம், அர்த்தாந்தரம் முதலிய அணிகள் எல்லாம் வளைவுறப் பேசும் பேச்சுக்களேயாகும். ஆதலின் இந்த வக்ரோக்தியே காவியத்தின் ஆன்மா என்று குந்தகன் கூறுகிறான். இந்த வக்கிரத்தால் எழும் அடைமொழியால், பரியாயபதத்தால். முன்சொற்றொடரால், உபசாரத்தால், செயற்பாட்டால், பல்வேற்றுமையால் தொடர்சொல்லால், கதையமைப்பில் காவியப் போக்கில் எல்லாம் அமையும் என்று விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். இவற்றுக்கெல்லாம் தக்கஉதாரணங்களை முன்னைய கவிஞர்களின் படைப்புக்களில் இருந்து எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இயல்பான தன்மைகளை வருணிப்பதில் என்ன சுவையிருக்கிறது. செந்தாமரை மலர் சிவந்துள்ளது என்று கூறுவதில்என்ன சுவையுள்ளது? தனது அறிவாற்றலினால் கற்பனை நயத்தால் தனக்கு விருப்பமான முறையில் பொருளை வருணித்தால்சுவைமிகும். தாமரை பெண்ணின் முகம்போல அழகுற்றது என்றால் அதில் சுவை பிறக்கும். ஆதலின் வக்ரோக்தியே சுவைதரும் என்பது குந்தகனின் மதம்.

லோகோத்ர சமத்கார காரி வைசித்ர்ய சித்தயே
காவ்யஸ்யாய மலங்கார: கோப்யபூர்வோபிதீபதே'

''உலகியல் கடந்த திறனுடன் புதுமையுருவாகிட
முன்கண்டறியாத ஒருகாவிய எழில் கூறப்படுகிறது''

**''சப்தார்த்த சஹிதௌ வக்ர கவி வ்யாபார சாலினி
பந்தே வ்யஸ்தி தௌ, காவ்யம் தத்வித் ஆஹ்லாத
காரிணி''**

**''சொல் பொருள்கள் இணைந்து கவிஞனின் வளைவுபட்ட
நடையால்
கட்டப்பட்ட காவியம், இரசிகர்கட்கு ஆனந்தத்தை
தருவதாகும்..**

''வக்ரோக்தி ரேவ வைதக்திய ப'ங்கீ ப'ணிதிருச்யதே''

வளைபாட்டினால் விளையும் புதுத்திறனால் உருவாகும் நடைநயமே ''வக்ரோக்தியாகும்''

குந்தகர், பல்வேறு அலங்காரங்கள், தொனிகளை எல்லாம் 'வக்ரோக்தியில் அடக்கி-காவியத்தின் ஆன்மா வக்ரோக்தியே' என நிறுவ முயல்கின்றார்.

பிரகரண வக்ரோக்தியாக அவர் காட்டும் உதாரணங்கள் சுவைமிக்கவை. பாரதத்தில் உள்ள சகுந்தலை கதையை காளிதாசன் கணையாழியை உருவாக்கி அதன் மூலம் காவியத்துக்கு அழகு கூட்டுவது காவிய வக்ரோக்தியாகும். இராமாயணக் கதைகளில் பாசன் முதலியவர்கள் தத்தம் கற்பனைக்கேற்ப புதுக்கோணங்களில் படைத்துள்ளதும் இத்தகையவைதான்.

காளிதாசன், குசன்புனல்விளையாடியபோது மோதிரம் நழுவிவிட அதை நாககன்னிகை எடுத்துக்கொண்டதாகவும் அதை மீண்டும் கொண்டுவந்து கொடுத்ததாகவும் ஒரு கதை ரகுவம்சத்தில் வருகிறது. இக்கதைக்குப் புனல்விளையாட்டு அவசியமாகும். இத்தகைய இடத்தில் புனல் விளையாட்டினை வருணிப்பது சிறப்பு என்கிறான் குந்தகன். கம்பன் மிதிலைக்குச் செல்லும் அயோத்தி மக்கள் புனல் விளையாடியதாக வருணித்திருக்கிறான். இப்புனல் விளையாட்டு கதைக்கு அவசியமாக அமையவில்லை. இத்தகு இடங்களில்

வருணித்தல் கூடாது என்பது குந்தகனின் கருத்தாகும். மூலக்கதை ஓட்டத்துக்கு இயைபுபட இயற்கைநிகழ்ச்சிகளின் வருணனைகள் அமைத்தலே சிறப்பாகும்.

உத்தரராம சரிதத்தில் கருணைச்சுவையும், வேணிசம்ஹாரத்தில் வீரச்சுவையும் மிகுந்துள்ளன. சாகுந்தலத்தில் காதற்சுவை மிகுதி மூல இராமாயணபாரதங்களில் கருணை சாந்தம் ஆகிய ரசங்களே பிரதானமாக இருந்தாலும் இதற்கு முரண்பாடாக வேறு ஒருசுவை பிரதானமாக்கி கதையை நடத்திச்செல்வதும் பிரபந்த வக்ரோக்தி (காவிய வக்ரோக்தி) என்று குந்தகன் கூறுகிறான்.

குந்தகன் கூறிய 'வக்ரோக்தி' தொனிக்கு முரண்பாடாகக் கூறினும் அஃது முரண்பாடன்று. தொனியின் சார்புடையதாகவே தோன்றுகிறது. தொனிக்கு மூலகாரணமான கவிஞனின் ஆற்றலின் ஒரு கூற்றினையே எடுத்துக்காட்டுகிறது. சுவைக்கும் ஆற்றல்களில் தொனி பிரதானமானது. அதைவிடக் குறைந்ததே எனினும் 'வக்ரோக்தி'யும் ஒரு ஆற்றலே என்பது அதன் சிறப்பு என்றும் அறிய முடிகிறது.

11. ஆச்சாரி॥ மஹமபட்டர் :

தொனி சித்தாந்தத்தின் மறுப்பாளர்களில் முக்கியமானவர்கள் குந்தகரும் மஹிமபட்டரும் ஆவார்கள். குந்தகர் 'வக்ரோக்தி' வாதத்தைக்கூற, மஹிமபட்டர் அனுமான வாதத்தை முன் வைத்தார். மஹிமபட்டர் காசுமீர நாட்டைச் சேர்ந்தவர். பத்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். இவரது நூல் வ்யக்தி விவேகம் என்பதாகும். தனது சீடர்களின் வேண்டுகோட்கிணங்கி, பிற பெருங்கவிஞர்களின் நூல்களிலுள்ள குற்றங்களை எடுத்துக்காட்டியதோடு தனது நூல்களின் குற்றங்களையும் எடுத்துக்காட்டிய விமரிசனத் திறமை படைத்தவர் மஹிமபட்டர்.

வியக்தி விவேகத்தில் மூன்று பாகங்கள் உள்ளன. விமரிசனம் என்றே அத்தியாயங்களைக் குறிப்பிடுவார். முதல் விமரிசனத்தில் தொனியைக் கண்டித்து அனுமானத்தில் அடங்கும் எனக்கூறுகிறார். இரண்டாவதில் தகுதிப் பாட்டினை ஆராய்கிறார். மூன்றாவதில் ஆனந்தவர்த்தனர் கூறிய உதாரண செய்யுட்களை தொனியன்று அனுமானமே என்று நிறுவுறுகிறார்.

''அனுமானே அன்தர்பாவம் ஸர்வஸ்யாபி த்'வனே
ப்ரகாசயிதும்
வயக்தி விவேகம் குருதே ப்ரணம்ய மஹிமா
பராம் வாசம்.

''எல்லா விதமான தொனிகளும் அனுமானத்தில் அடங்கும் என்பதைத் தெளிவுப்படுத்த மஹிமபட்டர் சரஸ்வதியை வணங்கி வியக்திவிவேகம் எனும் நூலைப் படைக்கிறான்.''

என்று தொடங்கும் முதற்செய்யுளே அவரது தொனி எதிர்ப்புக்காகவே நூலைச் செய்தார் என்று தெரிவிக்கிறது தருக்கசாத்திரப் பயிற்சியுடையார்க்கே புரியும் நடையில் இந்நூல் இயற்றப்பட்டுள்ளது. இந்த நூலுக்கு ராஜானக ருய்யக என்னும் காசுமீரநாட்டின் அறிஞர் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் ஒரு உரைவகுத்துள்ளார்.

சொற்பொருட்களைக் கடந்து சுவையூட்டும் மற்றோர் கூறு காவியத்திலுண்டு என்றும், பெண்ணிற்கு எழில்போல என்று ஆனந்தவர்த்தனரும், பெண்ணின் இன்பம் போல என்று குந்தகரும் உவமைகூறினர். அந்தஅழகிய கூற்றினை இலக்கண நெறிபற்றி அனுமான சித்தாந்தம் அமைந்தது. அனுமான சித்தாந்தம் மஹிமபட்டர் கூறியதாகும். புகை கண்டதும் தீயை அனுமானமூலம் உணர்வதுபோல காவியங்களில் வரும் சொற்பொருள் மூலமாக உருவாகும்

சுவையை நாம் அனுமானமூலமே உணர்கிறோம். அனுமான ஆற்றலே சுவையுணர்வுக்கு மூலமாகும் என்று தருக்கநெறிபற்றி வியக்தி விவேகம் ஆராய்கிறது.

குந்தகரின் வக்ரோக்தியும் மஹிமபட்டரின் அனுமானமும் பின்வந்த மம்மடர், விசுவநாதர், அப்பயதீட்சிதர் ஜகந்நாத பண்டிதர், போன்ற அலங்கார சாஸ்திரப் பேராசிரியர்களால் மறுக்கப்பட்டும், புறக்கணிக்கப்பட்டும் போனதால் செல்வாக்கிழந்தன. தொனி சித்தாந்தமே கொடி கட்டிப் பறந்தது.

இதுகாறும் க்ஷேமேந்திரனின் சமகால, அவனுக்கு முற்பட்ட அலங்கார சாத்திர ஆசாரியர்களைப்பற்றியும் அவர்களது கருத்துக்களையும் சுருக்கமாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தப் பின்னணியில் வந்த க்ஷேமேந்திரன் தகுதிப் பாட்டுத் தத்துவத்தை (ஔசித்யம்) முன்வைத்து அதுவே காவியத்தின் ஆன்மா என்று நிறுவி அலங்கார சாத்திரத்தில் புதிய சிந்தனைகளை விதைத்து ஒரு மாபெரும் ஆசாரியனாக மிளிர்கின்றான். க்ஷேமேந்திரனுக்குப்பின் வந்த அலங்கால சாஸ்திரப்பேராசிரியர்கள் அனைவரும் தொனி சித்தாந்தத்தை ஏற்றுக்கொண்டனர். அவர்களைக் குறித்து சிறிது கூறலாம்.

12. போஜதேவன்

கி. பி. 1005-1050ல் வாழ்ந்தவன். இவன் இயற்றிய நூல்சரஸ்வதி கண்டாபரணமும் சிருங்கார பிரகாசமும் ஆகும்.

''வக்ரோக்திஸ்ச, ரசோக்திஸ்ச ஸ்வபாவோக்திஸச
வாங்மயம்
சர்வாசுக்' ராஹிணீம் தாசு ரசோக்திம் ப்ரதி ஜானயதே''

''த்' வனிமத் தா து காம் பீர்யம்''

என இலக்கியம் வக்ரோக்தி, ரசோக்தி, சுபாவோக்தி என முத்திறப்பட்டு விளங்குமென்றும் ரசோக்தியே பாராட்டற்பாலதென்றும் தொனி ஆழமானதும் சுவை மிக்கதுமாகும் என்றும் கூறியுள்ளான்.

தாத்பரியமே தொனி என்ற புதுக்கருத்தினையும் பொஜன் கூறியதோடு சிருங்காரமே ரசராஜம் என்று பாராட்டுவான் சிருங்காரபிரகாசிகையில்.

''நஹி பஹ வோ ரசா: அபி து ஏக ஏவ
சிருங்காரோ ரச இதி''

என்று கூறி சிருங்கார ரசமே எல்லாவற்றுக்கும் மூலமாகக் கருதுகிறான். பிற்காலத்தில் பிராய்டின் கண்டுபிடிப்புக்கு முன்பே போஜன் அறுதியிட்டுச் சொன்ன சிருங்காரமே மூலச்சுவையாக அமைகிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

13. மம்மடர் :

கி. பி. பதினோராம் நூற்றாண்டில் காசுமீரத்தில் வாழ்ந்த ஆச்சாரிய மம்மடர் மிகச் சிறந்த பேராசிரியர் ஆவார். இவருடைய தம்பி கையடர் பதஞ்சலி மாபாடியத்துக்கு விரிவுரை எழுதியவர். மற்றொரு தம்பி உவ்வடாச்சாரியர் வாஜசபேயசம்ஹிதைக்கு உரை வரைந்தவர். மம்மடரின் காவியப்பிரகாசம் பத்து உல்லாசங்கள் (அத்தியாயங்கள்) கொண்டது. இவரது நூல் வெளிவந்த பிறகே தொனி சித்தாந்தம் நிலைகொண்டது. தொனியை நிலைநாட்டிய பெருமை மம்மடருக்குண்டு. இவருடைய காவியப்பிரகாசத்துக்கு ருய்யகர், வித்யாசக்ரவர்த்தி, வாமனர் முதலிய பலர் உரை வகுத்துள்ளனர். அலங்கார சாஸ்திர நூல்களில் காவியப்பிரகாசத்திற்குத் தனிச் சிறப்புண்டு. தொனிபேதங்கள், குணதோஷங்கள் அணிகள் முதலியகாவிய சொரூபங்களைக் குறித்து விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் இந்நூல் கூறுகிறது. இந்நூலுக்கு ஐம்பதுக்குமேற் பட்டஉரைகள் இருப்பதிலிருந்தே இதன் சிறப்பு புலனாகும். காவியப்பிரகாசத்தின் சுலோகம் கூறுகிறது.

''காவ்யம், யசசே, அர்த்தகிருதே வ்யவஹாரவிதே
சிவேதர க்ஷதயே
ஸத்ய; பரநிர்வ்ருத்யே காந்தா சம்மிதிதயோப
தேசயுஜே''

காவியம், புகழுக்காகவும் பொருட்பேற்றுக்காகவும் வழக்காற்றினை அறிதற்கும் நலன் பெறவும், இயற்றப்படு மெனவும், காதலியைப் போல மென்மையும் இனிமையும் உடைய மொழியிற் பேசி நல்லாற்றிற்படுத்துமெனவும் கூறுகிறார்.

14. பிற ஆசாரியர்கள் :

சாரதாதன்யர் கி. பி. பனிரண்டாம் நூற்றாண்டில் போஜனைப் பின்பற்றி பாவப்ரகாசம் எனும் நூலை இயற்றினான். ரசத்தைக் குறித்து தத்துவ விளக்கங்கள் தந்து ரசமே சிறப்புடையதாக எடுத்துக் கூறினான். ஆச்சாரிய ஹேமசந்திரர் கி. பி. 1088-1173ல் வாழ்ந்தவர் சமண மதத்தவர். இவர் சப்தானுசாசனம், சந்தோனு சாசனம், காவியானுசாசனம் முதலிய நூல்கள் பல இயற்றியவர். காவியங்களும் இயற்றியவர். காவியானு சாசனத்தில் முன்னைய அலங்கார சாத்திரக் கருத்துக்களை தொகுத்துக் கூறியுள்ளார். வாக்படர் எனும் சமண ஆசிரியர் வாக்படாலங்காரமும் மற்றொரு வாக்படர் காவியானுசாசனம் எனும் நூலும் இயற்றியுள்ளனர்.

''காவ்யம் ஆனந்தாய யசசே''

என்றும்

''லோகோத்ரம் கவிகர்ம காவ்யம்''

என்றும் கவிதை இன்பத்தின் பொருட்டும் புகழுக்காகவும் என்று உலகியல் கடந்த கவிஞனின் செயற்பாடே காவியம் என்றும் ஹேமசந்திரன் கூறுகிறான்.

காசுமீரத்தில் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த ராஜானகருய்யகர் அலங்கார சர்வஸ்வம், சாஹித்ய மீமாம்சா, ஹர்ஷ சரித வார்த்திகம், வியக்திவிவேகம் விரிவுரை காவியப் பிரகாசம் உரை. சஹிருதய லீலா, நாடகமீமாம்சா, அலங்காரமஞ்சரி முதலிய பல நூல்களை இயற்றியவர். ருசகர் என்றும் பெயர் உண்டு.

காவியத்திற்கு இதயத்தை நெகிழ்விக்கும் தன்மையுண்டு சுவைகளால் சிந்தனையும், பொருள்களால் புலன்களும் நெகிழ்வனுபவத்தை யடைகின்றன. தொனியே காவியத்தின் ஆன்மாவாகும் கடந்ததையும் எதிர் காலத்தையும் ப்ரத்தியட்சமாக காட்டும் கற்பனையாற்றலே கவிதைக்கு முக்கியமானது. புலன் கடந்த காட்சிகளே கற்பனையாகும், என்பார் ருய்யகர்.

அலங்கார சாத்திரத்தை சாஹித்யம் என்னும் பெயரிட்டது ருய்யகரின் சாஹீத்ய மீமாச்சை நூலில்தான். கவிஞர்கள் வகைகள், இரசிகர் வகைகள், காவிய இலட்சணங்கள் முதலியகுறை நிறைகளை இந்நூல் விளக்குகிறது.

ஆந்திர நாட்டில் ஒரங்கல் (வரங்கல்) நகரில் இருந்த காததீய மன்னன் குமாரருத்ரதேவன் (1296-1326) உடைய ஆஸ்தான கவிஞன் வித்யாநாதன். அகஸ்தியன் என்றும் பெயருண்டு. அகஸ்தியநிகண்டு, கிருஷ்ணசரிதம், நளகீர்த்திகௌமுதி, முதலிய நூல்களைப் படைத்த இவன் ''பிரதாபருத்திர யசோபூஷணம்'' எனும் அணி நூலைப் படைத்தான். இதில் வரும் உதாரணச் செய்யுட்கள் பெரும்பாலும் ப்ரதாப ருத்திரனைப்பற்றியவை. ஒன்பது அத்தியாயங்களில் 330 காரிகைகளும் 650 உதாரணச் செய்யுட்களும் உடைய நூல் இது. வடமொழி உரையாசிரியர்களில் மிகச்சிறந்த மல்லிநாதரின் மகன் குமாரசாமி இந்நூலுக்கு 'ரத்னாபணம்' (மணியங்காடி) எனும் உரை வகுத்துள்ளார். இந்நூல் முன்னைய அலங்கார

சாத்திரக் கருத்துக்களையே தொகுத்து புதிய உதாரணங்களுடன் கூறப்பட்டுள்ளது. இதுபோன்றே இதன்பின் வந்த அலங்கார சாஸ்திர நூல்களும் புதிய விளக்கங்களேயாகும்.

பதின்நான்காம் நூற்றாண்டில் கலிங்க நாட்டில் (ஒரிசா) ஆண்ட நரசிம்மதேவனின் ஆஸ்தான் கவிஞனான வித்யாதரகவி; ஏகாவலி என்னும் அணி நூல் இயற்றினார். இந்நூலுக்கு மல்லிநாதரே உரைவகுத்துள்ளார். இவரது உரைக்குப் பெயர் ''தரளம்'' எனப்படுவதாகும், இந்நூல் காவியப்பிரகாசத்தை அடியொற்றி அமைந்ததாகும். முதல் அத்தியாயம் தொனி, இரண்டாவது சொல், பொருள், நிருபணம், மூன்றும் நான்கும் தொனி பேதங்கள் ஐந்தாவது குணம், ஆறாவது தோஷம், ஏழும் எட்டும் அணிகள் பற்றிக் கூறுகின்றன.

''பதினான்காம் நூற்றாண்டில் நரசிம்மதேவனின் ஆஸ்தானத்தில் இருந்த விஸ்வநாதகவி மற்றொரு கலிங்க நாட்டுக் கவிஞன் சண்டிதாசரின் மரபின் வந்த கவிஞர் குடும்பத்தில் உதித்த பேரறிஞர் ஆவார். இவரது நூல் சாஹித்ய தர்ப்பணம் (இலக்கியக் கண்ணாடி) ஆகும். இவர் இராகவ விலாசம், குவலயாஸ்வசரிதம் (பிராகிருதம்) பிரபாவதி, சந்திரிகா முதலிய காவிய நாடகங்களை இயற்றியவர்.

''வாக்யம் ரசாத்மகம் காவ்யம்'' என்று சுவையோடு கூடிய சொற் தொடரே கவிதை என்றான். பத்து அத்தியாயங்கள் (பரிச்சேதம்) கூடிய இந்நூல் அணி நூல்களில் சிறந்ததாக மதிக்கப்படுவதாகும். ஆந்திர நாட்டில் ஆண்ட இரண்டாம் சிங்கபூபாலன் (கி. பி. 1385-1397) ரசார்ணவ சுதாகரம் (சுவைக்கடலில் எழுந்த நிலவு) எனும் பெயரில் அணிநூல் இயற்றினான். மெய்ப்பாடுகள், காவியப் பண்புகள் குறித்து இந்நூல் ரஞ்சகோல்லாசம், ரசிகோல்லாசம் பாலோல்லாசம் எனும் முப்பகுதிகளில் உதாரணங்களுடன்விளக்குகிறது.

ரூபகோஸ்வாமி (1498-1563) உஜ்வலநீலமணி எனும் அலங்கார நூலில் பத்திரசமே முக்கிய ரசமாகக் கொண்டு இலக்கிய கோட்பாடுகளை விளக்கியுள்ளார். ''பக்தி ரஸராட்'' என்பது இவரது கருத்தாகும்.

1 . அப்பயதீட்சிதர் :

தமிழகத்தில் ஆரணிக்கருகில் உள்ள அடையபலம் எனும் கிராமத்தில்பிறந்த அப்பய்யதீட்சிதர் வடமொழியில் மிகச் சிறந்தகவிஞரும் அறிஞரும் ஆவார். பன்னூல் ஆசிரியரான இவர்கி.பி. 1556-1628ல் வாழ்ந்தவர்அத்வைத வேதாந்தம், சைவம் ஆகிய தத்துவத்துறையில் இணையற்ற பேரறிஞரான இவர் பரிமளம், நியாயரட்சாமணி, சித்தாந்தலேசசங்கிரகம், ஆகிய நூல்களும் பிரம்மசூத்ரத்தின் ஸ்ரீகண்டபாஷ்யம் எனும் சைவ சித்தாந்த உரை நூலுக்கு சிவார்ககமணி தீபிகை எனும் விரிவுரை நூலும் மீமாம்சாசாத்திரம் எனும் நூலும் துர்க்காஸ்தோத்திரம், வரதராஜஸ்தவம், ஆதித்யஸ்தோத்திரம் முதலிய தோத்திர நூல்களும், ஜயதேவரின் அணிநூலான சந்திரா லோகத்துக்கு விளக்கமாகிய குவலயானந்தம் எனும் அலங்கார சாஸ்திர நூலும் 'சித்ர மீமாம்சா' எனும் அலங்கார நூலும் படைத்து அளித்துள்ளார். நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பல்வேறு துறையைச் சார்ந்த தத்துவ நூல்களும் இலக்கிய நூல்களும் படைத்த அப்பயதீட்சிதர் தமிழகம் பெற்ற பேரறிஞர்களில் ஒருவராவார். இவரது நூல்கள் யாவும் ''ஸ்ரீமத் அப்பய தீக்ஷிதேந்திர கிரந்தாவளிபிரகாசன சமிதி, சிகந்தராபாத் ஆந்திரா" என்றும் நிறுவனம் பல தொகுதிகளாக 1980ல் வெளியிட்டுள்ளது. அப்பய தீட்சிதர் தொனிசித்தாந்தத்தை ஏற்றுக் கொண்டவர். முன்னைய காவியங்களிலிருந்தும் தாமே படைத்ததுமான உதாரணச் செய்யுட்கள் மூலம் இவரது பெரும் புலமை உணர முடியும்.

''உபமாசை லூஷீ சம்ப்ராப்தா சித்ரபூமிகா பே'தான்
ரஞ்சயதி காவ்யரங்கே ந்ருத்யம்தீ தத் விதாம் சேத;

என்று சித்திரமீமாம்சையில் தீட்சிதர் கூறுவார். இதனை பரிதிமாற் கலைஞர் தமிழாக்கிய செய்யுள் இது.

''உவமை என்னும் தவலருங்கூத்தி
பல்வகைக் கோலம் பாங்குறப்புனைந்து
காப்பிய அரங்கில் கவினுறத் தோன்றி
யாப்பறி புலவர் இதயம்
நீப்பறு மகிழ்ச்சி பூப்ப நடிக்குமே''

உவமை அணியே தாய் அணியாகும். உவமை எனும் நடிகையின் பல்வேறு கோலங்களே பிற அணிகள் என்றும் உவமையே இரசிகர்களை இன்புறுகிறது என்றும் கூறுகிறார்.

16. ஜகந்நாத பண்டிதர் :

வடமொழிக்குத் தமிழகம் அளித்த பெரும்பரிசு அப்பயதீட்சிதர் என்றால் ஆந்திரம் அளித்த பெரும்பரிசு பண்டித ராஜஜகந்நாதன் ஆவார். தெலுங்கு தேசத்தில் கோனசீம எனும் கோதாவரி மாவட்டத்தில் முங்கண்ட எனும் அக்கிரகாரத்தில் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் பிறந்த வர். இவரது இலக்கிய வாழ்வின் சிறந்த காலம் 1620-1660 எனக்கூறுவர். வடநாடு சென்று டெல்லிபாதுஷா ஷாஜகான் அரசவைக் கவிஞராகத் திகழ்ந்தார். இவர் லவங்கி எனும் முஸ்லிம் பெண்ணைக் காதலித்த வரலாறு பிரசித்தம். இவரது தந்தையார் பெயர் பேருபட்டர். அவரும் சிறந்த கவிஞரும் அறிஞருமாவார்.

''பாஷாணாதபி பீயூஷம் ஸ்யந்ததே யஸ்யலீலயா
தம் வந்தே பேருபட்டாக்யம் லக்ஷ்மீகாந்தம் மஹாகுரும்''

''மிக எளிதாகக் கல்லிலிருந்தும் அமுதொழுகச் செய்யும் பேருபட்டர் எனும் பேராசிரியனை வணங்கு கிறேன்'' என்று ரசகங்காதரத்தில் துதித்துள்ளார். இவர்

பல லஹரி (அலை) நூல்களும் ரசகங்காதரம் எனும் அலங்கார சாஸ்திர நூலும், பட்டோஜி தீட்சிதரின் சித்திர மீமாம்சைக்கு மறுப்பும் எழுதியுள்ளார். கங்கா லஹரி, அம்ருதலஹரி எனும் நூல்களும் பாமினி விலாசம் எனும் நூலும் மற்றும் பல தனிப் பாடல்களும் இயற்றியுள்ளார்.

இவரது பாடல்களில் பல அன்யாபதேசம் எனும் வகையின. கடல், மலை, மான், மரம் போன்றவற்றைக் குறித்துச் சொல்வது போல இயலும். அதன் உட்பொருள் மனிதனுக்கு உபதேசம் செய்வதாக அமையும். வேற்றுப் பொருள் வைப்பணி, வஞ்சப் புகழ்ச்சியணி முதலியவை இவற்றுள் அடங்கும். இவரது புலமையை வடமொழி இலக்கிய உலகு வியந்து பாராட்டும். இவரது கவிதைகளை எல்லாம் ஒரே நூலாகத் தொகுத்து பண்டிதராஜ காவிய சங்கிரகம்'' எனும் பெயரில் ஹைதராபாத் உஸ்மானியா யுனிவர்சிடி 1959-ல் வெளியிட்டுதவியுள்ளது.

பண்டிதராஜர் ஜகாங்கீர் (1609—1627) ஷாஜகான் (1628—58) ஆசப்கான் (நூர்ஜஹானின் சகோதரன்) முதலிய மொகலாய மன்னர்களையும் ஜகத்சிம்மன் (உதயபூர்) பிராண நாராயணா (1633—1666) அசாம் ஆகிய குறுநில மன்னர்களையும் நேபாள மன்னனையும் ஆசிரயித்து அவர்களது ஆஸ்தானங்களில் சிறப்புடன் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

இவர் இயற்றிய 'ரசகங்காதரம்' அலங்கார நூல்களில் மிகச் சிறந்ததும் இறுதி வடிவம் பெற்றதுமாகும்.

''ரமணீயார்த்த ப்ரதிபாதக: சப்த, காவியம்''

என்று அழகுணர்ச்சியூட்டும் சொல்லே காவியம் என விளக்குகிறார். அழகுணர்ச்சி என்பது உலகியல் கடந்த இன்பத்தை தரும் அறிவுக்குப் புலனாகும் தத்துவம் என்றும் திறமையால் வெளிப்பட்டு அனுபவத்தில் உணரப்படும் ஆற்றல் என்றும் விளக்குவார். மகன் பிறந்தான், பணம்

தருகிறேன் என்பது போன்ற சொற்கள் இன்பம் தரினும் இவை உலகியலானவை. இவை கவிதைகள் ஆகாது.

சமத்தார (தனி ஆற்றல்) மூலம் உருவாகும் கற்பனை கலந்த பொருள்களைக் குறித்த சொற்களினின்றும் உருவாகும் இன்பமே கவிதை எனப்படுகிறது. ரசகங்கா தரத்தில் தன் காலத்துக்கு முன்னைய காவியக் கோட்பாடு கள், அணிகள் அனைத்தையும் திறனுடன் விமரிசித்து தனது சொந்தப் படைப்புக்களை மட்டுமே உதாரணம் காட்டிச் செல்லுகிறார்.

''நிர்மாய நூதன முதாஹரணானு ரூபம்
காவியம் மயாத்ர நிஹிதம் நபரஸ்ய கிஞ்சித்
கிம் ஸேவ்யதே சுமனஸாம் மனசாபிகந்த:
கஸ்தூரிகா ஜனனசக்தி ப்'ருதா ம்ருகே'ன''

என்று புதியதனது செய்யுட்களையே உதாரணமாக எடுத்துக்காட்டுவதாகவும் பிறருடைய கவிதைகள் சிறிதும் இல்லை என்றும் கஸ்தூரிமான் தன்னிடம் மணம் தரும் ஆற்றலைப் பெற்றிருக்க பிறமலர்களின் மணத்தை நாடுமா? என்றும் கூறுகிறார். பானுதத்தரின் (14-ஆம் நூற்றாண்டு) ரசமஞ்சரி—மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலரால் செய்யுள் வடிவில் தமிழாக்கப் பெற்றுள்ளது. ராஜசூடா மணி தீட்சிதர் (1600) காவிய தர்ப்பணம், தஞ்சை. யக்ஞ நாராயண தீட்சிகர் 'அலங்கார ரத்னாகரம்' முதலிய பல அணி நூல்களும் பிற்காலத்தில் புகழ் பெற்றவை.

க்ஷேமேந்திரனுக்கு முன்னும் பின்னும் அலங்கார சாத்திரத்தில் காவியக் கோட்பாடுகளையும், அணிகளை யும், தொனி, வக்ரோக்தி போன்ற பல சித்தாத்தங்களை யும் ஆய்ந்து சிறந்த நூல்கள் பல வடமொழியில் வந்துள்ளன. அவற்றுள் நடுநாயகமாகத் திகழும் க்ஷேமேந் திரனின் ''ஔசித்ய விசார சர்ச்சா'' காவியங்களைப் பற்றித் தனிக் கோணத்தில் ஆய்ந்து புதிய சிந்தனைப்

போக்கைத் தோற்றுவித்து இணையற்ற திறனாய்வு நூலாகத் திகழ்கின்றது. ஆனந்த வர்த்தனரின் தொன்யாலோகம், க்ஷேமேந்திரனின் ஔசித்ய விசாரசர்ச்சா, மம்மடரின் காவியப் பிரகாசம், ஜகந்நாத பண்டிதரின் ரசகங்காதரம் எனும் நான்கு நூல்களும் அலங்கார சாத்திரத்தின் நான்கு தூண்கள் எனலாம்.

ஈண்டு வடமொழித் திறனாய்வாளர்கள் குறித்தும் அவர்களது படைப்புகள், சிந்தனைகள் குறித்தும் மிகமிகச் சுருக்கமாகக் கூறியிருப்பினும் இஃது ஓரளவு வடமொழித் திறனாய்வுத் துறையின் வளர்ச்சியையும் நோக்கையும் போக்கையும் புரிந்து கொள்ள உதவும். எனினும் தமிழில் மிக விரிவான முறையில் வடமொழி அலங்கார சாஸ்திரம் குறித்து ஒரு நூல் வரவேண்டுவது இன்றியமையாததாகும். தெலுங்கில் வடமொழி அலங்கார சாத்திர நூல்கள் அனைத்தும் மொழியாக்கம் பெற்றுள்ளன. வின்னகோட பெத்தன்ன (14-ஆம் நூற்றாண்டு) காவியாலங்கார சூடாமணி. ராமராஜ பூஷணரின் (16-ஆம் நூற்றாண்டு) நரசபூபாலீயம் ஆகிய நூல்கள் சிறப்புடையவை. தமிழில் தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம் சிறப்புடையவை. எனினும், தற்கால மேனாட்டுச் சிந்தனைகளோடு ஒப்பிட்டு காவியக் கோட்பாடுகள் குறித்த சுதந்திரமான சிறந்த நூல் ஒன்று மலர வேண்டும்.

ஔசித்ய விசார சர்ச்சா

3. ஔசித்ய விசார சர்ச்சா

தேவர்களின் பகைவர்களை வஞ்சிக்கும் பொழுது தனது கண்களில் மைதிட்டி மாசுறச் செய்த, மிகு தகுதிப் பாடுடைய அச்சுதனை (திருமாலை) வணங்குகிறேன். —1

விளக்கம் :-

திருமால் அமுதம் கடைந்த காலத்தில் அசுரர்கட்கு அமுதம் தராது தடுக்க மோகினி அவதாரம் எடுத்தபோது பெண் வடிவுக்கேற்பவும், காதலுணர்வை மிகுவிக்கவும் கண்களில் மை தீட்டினான். தகுதிப் பாடுணர்ந்து (பொருத்தமாக) தன் வேடம் நிர்வகித்து வெற்றி பெற்றான். அச்சுதன் என்ற சொல் அழிவற்றவன் என்று பொருள். தகுதியுணர்ந்து நடந்து கொண்டதால் அழிவற்றவனானான் என்பது குறிப்பு. மைதனித்திருந்தால் மாசு ஆகும். அதுவே கண்ணில் அளவோடு பொருத்தமாகத் தீட்டினால் அழகாகும். மைதீட்டுவதிலேயே ஔசித்யம் (பொருத்தம்) வேண்டும் என்பது குறிப்பு.

காவியாலங்காரத்தைக் குறித்த 'கவிகர்ணிக' என்னும் நூலையும், அறிஞர் போற்றும் காவிய களங்கம், காவிய விவேகம் எனும் நூல்களையும் படைத்தளித்த க்ஷேமந்திரன் சமத்காரத்தைத் தருவதும் அழகியல் சுவைக்கு உயிர்நாடியானதுமான ஔசித்யத்தை (தகுதிப்பாட்டை)க் குறித்து ஈங்கு ஆராயத் தொடங்கியுள்ளான். —2, 3

விளக்கம் :-

இவ்விரு காரிகைகளும் குளகமாகும் காவிய களங்கம், காவிய விவேகம் எனும் நூல்களும் கவிகர்ணிகாவும் இன்று கிடைக்கவில்லை. 'கவிகர்ணிக' குறித்த குறிப்புக்கள் கிட்டியுள்ளன.

காவியத்திற்கு அலங்காரம் (அணி) ஓரளவிற்குப் போதும். (மிகுதியாதல் வீண்). குணம் மட்டும் இருந்து என்ன பயன்? ஆராய்ந்து பார்த்தோமானால் காவியத்துக்கு உயிர் ஔசித்தியமே (தகுதிப்பாடே) யாகும். —4

அணிகள் அணிகள்தான். குணங்கள் குணங்கள்தான், ரச சித்தமான (மெய்ப்பாட்டின உருவாகிய) ஔசித்யம் (தகுதிப்பாடு) நிலையான காவியத்தின் உயிர் (ஆன்மா) ஆகும். —5

விரிவுரை :-

சொல்லும் பொருளும் இணைந்தின்புறுத்துவதே காவியம். உவமை, உருவகம், தற்குறிப் பேற்றம் முதலிய அணிகள், மனிதர் அணியும் மகுடம், குண்டலம், வளையல் முதலிய அணிகட்கு இணையானதே. உடலின் புறத் தோற்ற அழகு தருபவை அவை. இனிமை, தெளிவு, ஆற்றொழுக்கான நடையழகு முதலிய குணங்கள் மனிதர்க் குள்ள சீலம், கற்பு, சத்தியம் முதலிய பண்புகளைப் போன்ற உள்ளார்ந்த குணங்கள் ஆகும். உடல், உள்ளம் இரண்டினும் வேறுபட்டு இயங்கும் உயிர் (ஆன்மா) போன்றது ஔசித்யம் (தகுதிப்பாடு) ஆகும். அஃதின்றேல் அணியும் குணமும் பயனற்றவையேயாகும். காதல், கருணை, வீரம் முதலிய ரசங்கள் (மெய்ப்பாடு) மூலமாக கிடைக்கும் காவியத்தின் ஆன்மா, ஔசித்யம். பாதரசம் மூலமாகக் கிடைக்கும் (காயகல்ப) சித்தர்களின் சித்தியைப் போன்றே காவிய ரச சித்தியும் நிலையானதாகும்.

தகுந்த இடத்தில் பொருத்தமாக அமைவதால்தான் அணிகள் அணிகளாகின்றன. தகுதிப்பாடுடைய குணங்கள் மட்டுமே குணங்களாகத் திகழ்கின்றன. —6

விளக்கம் :-

(உடலில் அணிகள் அதனதன் இடத்தில் பொருத்தமாக அமைதல் வேண்டும். அதுபோன்றே அணிகளும் குணங்களும் ஆகும். இதை விளக்கும் சுலோகம் இது).

கழுத்தில் மேகலையும், இடையில் தூய முத்துமாலையும், கைகளில் சிலம்பும், கால்களில் தோள்வலயமும் அணிந்தாலோ, தன்னடி பணிந்தவர்களிடமும் வீரமும், பகைவரிடம் இரக்கமும் காட்டினாலோ, யார்தான் சிரிப்புக்கிடமாகார்? ஔசித்யம் (தகுதிப்பாடு) இல்லாவிட்டால் அணிகள் சுவை தராது. குணங்கள் விளக்கமுறாது.

(ஔசித்யம் எது என்று கூறுகிறார்.)

எதற்கு எது பொருத்தமாக (தகுதியாக) அமையுமோ அதனை உசித்தம் (தகுதி) என்று ஆசிரியர்கள் (சான்றோர்) கூறுவர். அத்தகைய உசிதம் (தகுதி) உடையதே ஔசித்யம் (தகுதிப்பாடு) ஆகும்.

இப்போது சகல காவிய சரீரத்திலும் உயிராக இயங்கும் ஔசித்யத்தை—சிறப்பாக (எடுப்பாக) தோன்றும் இடங்களை விளக்குகிறார்.

(இரத்தவோட்டம் உடல் முழுவதும் பரவியிருந்தாலும் அதன் துடிப்பு கைநாடி முதலிய நாடிகளில் தெளிவாகக் காண்பதுபோல, காவியத்தின் உயிர் நாடியான ஔசித்யம் தெளிவாகக் காணப்படும் இடங்களை இனிக் கூறுகிறார்)

சொல் (பதம்) சொற்றொடர் (வாக்கியம்) காவியப் பொருள், குணம், அணி (அலங்காரம்) ரசம் (மெய்ப்பாடு) வினை, வேற்றுமை, பால் வசனம், உரி (அடைமொழி.)—8

உருபு, இடைச்சொல், காலம், இடம், குலமரபு, நோன்பு (விரதம்) தத்துவம், (உட்பொருள்) சத்துவம் (ஆழ்பொருள்), கருத்து, இயல்பு (பண்பு) சாரச்சுருக்கம் (சாரசங்கிரகம்). —9

பிரதிபை (ஆற்றல்) அவத்தை (பருவம்) விசாரம் (ஆய்வுரை) நாமம் (பெயர் முதலியன) வாழ்த்து முதலிய காவிய அங்கங்களில் பரவிக்கிடக்கும் ஔசித்யமே (தகுதிப் பாடே) காவியத்தின் ஜீவிதம் (ஆன்மா) ஆகும். —10

விளக்கம்:-

சொல், சொற்றொடர், காவியப்பொருள் என்பவை மொழியியல் சார்ந்தும், குணம், அணி, ரசம் என்பவை காவிய சாஸ்திரமாகிய அழகியல் சார்ந்தும், வினை, வேற்றுமை, பால், உரி, உருபு, இடைச்சொல், காலம், இடம் என்பவை இலக்கணத்தைச் சார்ந்தும், குலம், மரபியல் (விரதம்) என்பவை உலக வழக்காற்றினைச் சார்ந்தும், தத்துவம், சத்துவம், கருத்து, இயல்பு முதலிய பிற கவிஞனது திறனை (சமத்காரத்தை)ச் சார்ந்தும் ஔசித்யம் உருவாகின்றன.

காவிய மருமங்களாக (உயிர் நாடிகளாகத்) திகழும் மேற்கூறிய சொல் முதலிய சிறப்பிடங்களில், காவிய உடல் முழுதும் பரவியுள்ள ஆன்மாவாகிய ஔசித்யம், விளக்க முற்றுக் காணப்படும்.

அவற்றின் உதாரணங்கள் நிரல்படக் காட்டுவோம்.

1. பத ஔசித்யம்

திலகம் போன்ற தகுந்த ஒரு சொல்லே அமைந்து செந் நிறமுடைய மகளிரின் மதி முகத்துக்கு கஸ்தூரி (கருஞ் சாந்து) திலகம் (பொட்டு) போலவும், மாநிறமுடைய மங்கைக்கு சந்தனப்பொட்டுப் போலவும், நற்கவிஞனின் சொற்கு அழகூட்டும். —11.

விளக்கம் :-

மனிதகுல திலகம் என்பது போல திலகம் எனும் சொல் ஈண்டு உயர்வினைக் குறித்தும் வந்தது. திலகம்போல ஒரு சொல் அமைந்து தகுதிப்பாட்டினால் அழகூட்டும் என்பது கருத்து.

பெண்களின் முகத்துக்கு திலகம்போல சொல் (பதம்) அமைந்து மெருகூட்டும் என்பது குறிப்பு. மேலும் சிவந்த மேனியாருக்கு கருஞ்சாந்துப் பொட்டும், கருவண்ணக் காரிகைக்கு சந்தனப் பொட்டும் மேலும் பொருத்தமாக அமைந்து ஏழில் தருவதுபோல இச்சொல் ஔசித்தியத்தி னால் அழகுமிகும் என்பது கருத்து.

இதற்கு உதாரணப் பாடல் காண்க.

''மன்னா! எனது வாள் ஒளி வெள்ளத்தில் பகைவர்கள் மூழ்கடிக்கப்பட்டார்கள்'' என்று திருப்பள்ளி எழுச்சி பாடுவோரின் பாடல்களை அடிக்கடி கேட்ட கூர்ஜர நாட்டு மன்னனின் மனைவியான பேதை, காட்டில் நீர் வேட்கை யால் தனது கணவனின் வாளினை மீண்டும் மீண்டும் உற்று நோக்குகின்றாள்''

பகைவரை ஓட்டிய மன்னன் புகழ்பாடுவதாக அமைந்த பரிமள கவியின் கவிதை இது.

(பத்மகுப்தன் என்றும் இக்கவிஞனுக்கு மறு பெயர். நவசாகசாங்க சரிதம், என்பது இக்கவிஞனுடைய காவியம் ஆகும்.)

ஈண்டு 'பேதை' என்று பெண்ணினைக் குறிக்கும் சொல் மூலம் ஔசித்யம் தருவிக்கப்பட்டது. திலகம் போல இச்சொல் அழகுறுத்துகிறது.

(பேதை என்பதால் வாளின் ஒளி வெள்ளத்தை வெள்ளமென பாவித்தாள் என்பது குறிப்பு.)

தருமகீர்த்தியின் இக்கவிதைபோல் இருத்தல் கூடாது.

''அழகு எனும் பொருட் செலவினைப்பற்றிப் பொருட் படுத்தவே இல்லை. மிகவும் வருந்தி இயற்றியுள்ளான். சுதந்திரமாயும் நலமோடும் இருந்த மக்களுக்கு (இவளைக் கண்டு ஆசைப்பட்டு) விரகத்தால் மனத்துயர் உருவாக்கி னான். இவளுக்கும் இவளை ஒத்த (பேரழகுடைய) கணவன் கிடைப்பது அரிதாகலின் இவளும் துயரடைவாள். இந்த மெலிந்தவளைப் படைப்பதில் பிரம்மனின் நோக்கம் எதுவாயிருக்குமோ?

இங்கு மெலிந்தவள் என்று பெண்ணைக் குறிப்பிட்டது சொல் எதுகை நோக்கிப் பயன்படுத்திய சொல்லேயன்றி பொருத்தமான (ஔசித்ய சமத்காரமான) வகையில் சிறிதும் விளக்கப்படவில்லை. (மெல்லியல் என்பதற்கு பதிலாக) எழிலினல் (சுந்தரி) போன்ற அழகினைக் குறிக்கும் சொற்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கவேண்டும். விரக (விரிவு)த் துயருடைய பெண்ணை வர்ணிக்கும்போது மெலிந்தவள் (கிருசாங்கி) என்ற சொல் பிரயோகித்தால் ஔசித்யம் சிறப்பாக இருக்கும்.

(அழகினை வாரித் தந்து—சிரமப்பட்டுப் படைத்த பெண்—மெலிந்தவளாக இருப்பது பொருத்தமில்லை என்பது கருத்தாகும்.)

ஸ்ரீ ஹர்ஷனுடைய கவிதையைக் காண்க.

தாமரை இலைகளால் ஆன இந்தப் படுக்கை, ''செறி முலைகளும், ஜகனமும் (தொடை மேற்புறம்) பட்ட இடத்தில் வாடியும், இடைப்பக்கத்தில் பரிசமின்மையால்

பசுமையாகவும். தோள்கள் அசைவால் ஓரங்களில் சிதைவுற்றும் மெலிந்தவளின் (சிருசாங்கி) விரகதாபத்தைத் தெரியப்படுத்துகிறது."

(ஸ்ரீ ஹர்ஷனின் ''ரத்னாவளி'' நாடகத்தின் தலைவி சாகரிகை மன்னன் உதயனன் மேல் காதலுற்று மயங்கிய விரகதாபத்தை வருணிக்கும் பாடல் இது.)

இங்கு சாகரிகையின் விரசத்தைக் குறிப்பிடும் கிருசாங்கி (மெல்லியள்) என்னும் சொல் சிறப்பான ஔசித்யம் (தகுதி) உடையதாகத் திகழ்கின்றது.

2. வாக்கிய ஔசித்யம்

சொற்றொடர் மூலம் வரும் ஔசித்யம் கூறுவாம்.

ஔசித்யம் (தகுதிப்பாடு) கூடிய சொற்றொடர் (வாக்கியம்) வள்ளன்மையால் (தியாகத்தால்) சிறப்புற்றிலங்கும் செல்வம் போலவும் ஒழுக்கத்தால் (சீலம்) சிறப்புற்றிலங்கும் கல்வி போலவும், சான்றோர்கள் என்றும் பாராட்டப் படுவதாகும். —12.

தகுதிப் பாடோடியலும் சொற்றொடர், காவியத்திறனாய்விற் தேர்ந்தவர்கட்கு மிகுந்த இன்பம் நல்கும். எனது (க்ஷேமேந்திரனின்) 'வினயவல்லி'யில் உள்ளபடி (உதாரணம் காண்க.)

''அண்ணல் (தருமன்) அருளுடையோன். அருச்சுனன் அடக்கமுடையவன். இரட்டையர் (நகுலசகாதேவர்) புலனடக்கத்தில் புகழ்பெற்றவர்கள்'' என்று கூறியவாறு தனது தோள்களைத் தட்டினான். கீசகனுக்கு யமதண்டம் (கோல்) போன்ற தோற்களையுடைய வீரன் கிம்மீர, ஜடாசுரப்பகைவன், குபேரனின் வலிவடக்கியவன் இடும்பி மணாளன், கௌரவர் கணக்கு முடிக்கும் எழுத்துடைய யமன் ஆகிய பீமனை (மக்கள்) கண்டனர்.

இங்கு பீமனுடைய, வீரசரிதத்துக்குரியதான கீசக யமதண்டம், இடும்பிமணாளன், முதலிய சொற்றொடர்கள் சிற்றம்மிக்க தோற்றமுடைய பீமனுக்குத் தகுந்தமாதிரி யமைந்து சொற்பொருள் ஜீவகளையுடன் மிளிர்கிறது.

விளக்கம் :-

வீரரசம் ததும்பும் இக்கவிதைக்கு ஏற்றபடி பீமனைக் குறிக்கும் அடைமொழிகள் யாவும் அவன் வீரத்தை விளக்குவதாக தகுதிப்பாட்டுடன் அமைந்துள்ளன. இடும்பி மணாளன் என்ற சொற்றொடரில் இடும்பன்வதையும் தொனித்தல் காண்க.

ராஜசேகர கவியின் மற்றொரு கவிதை காண்பாம்.

(ராஜசேகரன் 10-ம் நூற்றாண்டு காஷ்மீர் நாட்டுக் கவிஞன் பிராகிருத நாடகம் 'கற்பூரமஞ்சரி' வடமொழித் திறனாய்வு நூலான ''காவ்யானுசாசனம்'' முதலிய பல நூல்கள் இயற்றிய மாகவிஞன்.)

''புரு வம்ச (மரபு) சம்பந்தியும், காதற்கலை கற்பிக்கும் ஆசிரியனும், சிவந்தமேனி (நங்கை)யரின் முகத்துக்கு ஒப்புமையுடையவனாய், அறியப்பட்டவனும், விண்மீன் (நட்சத்திரம்) மகளிரின் கணவனும், தென்னக மகளிரின் விளக்கிய பல்லின் தூய ஒளியோடிலங்குபவனும், சிவபெருமானின் சூடாமணியுமான சந்திரனை சுந்தரியே இவ்விடத்திலிருந்து காண்பாயாக."

ஈண்டு சந்திரனுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட அடைமொழிகளில் காதற்சுவைக்குரியதும், சிங்கார ரசத்தை மிகுவிப்பதுமான சொற்றொடர்கள் அமைந்து ஔசித்யத்தின் சாமர்த்தியத்தினால் (தகுதிப்பாட்டின் திறனால்) பொருத்தமான சொற்பொருளால் பொருள்படைத்து இலங்குகிறது.

ராஜசேகரனின் இக்கவிதை தகுதிப்பாடின்மைக்கு உதாரணமாகும்.

''தைரியம் என்னும் பெரிய தாமரைப்பூவின் தண்டும் போர்க்கடலின் பரந்துள்ள பாலமும் (சேதுவும்), வாள் என்னும் நாகப்பாம்புகள் சுற்றும் சந்தன மரமும், திருமகள் ஓய்வெடுக்கும் தலையணைத் திண்டுவும் வெற்றியாகிய ஆனையைப் பிணித்த தறி (மரக்கட்டை)யும், நற்பார்வையினரான நங்கையரின் மன்மதச் செருக்கை யடக்குவதும், ஆகிய துரியோதனின் தோள்களில் அடங்கி இவ்வுலகு இன்புறுமாக.''

ஈண்டு, அயலவர்க்குக் கடினமான செயல்களினால் உயர்ந்த வீரனாகிய துரியோதனின் வலிவான தோள்கள், மென்மையான தாமரைத் தண்டுக்கு உவமித்தது பொறுத்தமின்மையால், சொற் பொருள் நகைப்பிற்கிட மாகியது போல் தோன்றுகிறது.

3. பிரபந்தார்ந்த ஔசித்யம்

பிரபந்தார்த்த (காவியப் பொருள்) ஔசித்யம் காட்டுவாம்.

பண்பு ஆற்றல்களினால் நலன்நல்கும் செல்வத்தைக் கொண்டு சான்றோன் திகழ்வதுபோன்றே தகுந்த பொருட் சிறப்பினைக் கொண்டு பிரபந்தார்த்தம் (காவியத்தின் பொருள்) ஒளிர்கின்றது. —13

திறனார்ந்த குறிப்பால் காவியம் முழுமையும் அமுத மழையாக நனைவித்து தகுந்த பொருட்சிறப்புடையதாகி மகாகாவியம் (காளிதாசனின் கவிதையைப் போன்று) பேரின்பம் நல்கும்.

(மகாகவி காளிதாசனின் மேகசந்தேசம் (மேகதூதம்) முதற் பாடல் உதாரணம்)

''உலகம் புகழும் புஷ்கர, ஆர்த்தக வம்சத்தில் (மரபில்) பிறந்தாய்! நீ எண்ணிய உருவெடுக்கும் (காமரூபம்) திறனுடைய, இந்திரனின் முக்கியமான சுற்றம் என்பதும்

அறிவேன். விதிவசத்தால் (மனைவியைப் பிரிந்து) தூரபந்துவையுடைய நான் உன்னை யாசிக்கிறேன். உயர்ந்தோரிடம் இரந்து பயன்பெறாவிடினும் அது சிறப்புடையதே. தாழ்ந்தோரிடம் யாசித்துப் பயன் பெற்றாலும் அது சிறப்புடையதன்று.''

(காமரூபம் என்பது இந்திரனுக்கும் முகிலுக்கும் அடைமொழியாக்கலாம்)

ஈண்டு அசேதனமாகிய (உயிரற்ற) மேகத்தை சேதனமாக உருவகித்ததால், அதை தூதுவிடுக்க தகுதியாக்கப் பட்டுள்ளது. அதற்கேற்பவே புஷ்கரகவர்த்தக மரபில் பிறந்தாய் என்றும் இந்திரனின் முக்கியமான சுற்றம் என்றும் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதிலிருந்தும் (காவியப் பொருள்) குறிப்பாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளதால் காவியம் முழுமையின் பொருட்சிறப்பினை எடுத்துக்காட்டுவதாகி இக்கவிதை மிகப் பொருத்தமாகி (ஔசித்யமுடன்) இன்பம் நல்குகிறது.

(மேகம் உயர்ந்த மரபினையுடையது என்பதில் கவிநயம் சிறப்புற்றுள்ளதும் காண்க)

பவபூதியின் (உத்தரராம சரிதத்திலிருந்து) மற்றொரு உதாரணம்.

(திரையில்)

இந்தக் குதிரை, ஏழுலகையும் கீழடக்கிய வீரனும் பத்துத்தலை இராவணன் குலம் மொத்தமும் தொலைத்தவனுமாகிய (இராமனின்) வெற்றிக் கொடியாகும். அல்லது வீர முழக்கமாகும்.''

லவன் :

(செருக்குற்றவன் போல) அந்தோ இச்சொற்கள் வேதனை தருபவையாகும். ஒகோ! இவ்விதம் முழக்கமிட இவ்வுலகில் க்ஷத்திரியர்கள் இல்லாமல் போய் விட்டனரோ? (சிரித்து) ஒகோ! உங்களுடைய ஆயுதங்கள் துடிக்கின்றனவா?

(வில்லில் நாண் ஏற்றி)

''நாண் ஆகிய நாவினால் சுற்றப்பட்ட, கூரான கோடிப்பற்களுடன் கூடிய, இடிமுழக்குடைய முகிலினைப் போன்ற கோரமும் முழக்கமும் உடைய இந்த வில், எல்லாவற்றையும் விழுங்க முற்படும் அட்டகாசச் சிரிப்புடைய யமனின் வாய் யந்திரத்தின் வழித்தொடரும் பயங்கர வயிறு போலாகட்டும்.''

விளக்கம் :

(சீதையைக் காட்டில் விட்டுவிட்ட பிறகு சிலகாலம் கழிந்ததும் இராமன் அசுவமேதயாகம் இயற்றினான். யாகக் குதிரை வால்மீகி ஆசிரமத்தின் அருகே வரும்போது சீதையின் மகன் லவன் அதனைப் பிடித்துக் கொண்டான். அந்த சந்தர்ப்பத்தினை விளக்கும் காட்சியான பவபூதியின் உத்தரராமசரித நாடகத்தில் இக்கவிதை வருகிறது)

ஈண்டு இராமாயணக் கதையை விட்டுவிட்டு புதிதாக வருவித்துரைக்கப்பட்ட இராமபுத்திரனாகிய லவனுடைய வீரத்தைக் குறிப்பிடும் இடம் இது. அவனது வீரத்தை விளக்கும் வகையில் பிறருடைய பிரதாபத்தைச் சகிக்காத இயல்பான பண்பினைக் காட்டி காவியத்தின் சுவை கூட்டிப் பொருத்தமாய் அமைந்துள்ளது.

ராஜசேகரனின் (சீதாசுயம்வரம் எனும் நூலிலிருந்து) ஒரு தகுதிப்பாடிலாத உதாரணம்.

இராவணன் :

மலைமகளின் கூந்தலை வலிதிற்பற்றும் சிவபிரானின் கைகளில் ஆயிரம் ஆண்டுகள் இருந்ததும், தேவர்களின் சாராம்சம் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டதும், சீதையின் பரிசுப் பொருளுமாகிய வில்லினைக் கொணர்க.

சனகன் :

கருவிற் பிறவாத (நிலமகளான) சீதையுடன் இங்கே கொணர்க.

ஈண்டு 'சீதையுடன் கொணர்க' என்று சனகன் கூறும் போது, பச்சையூன் தின்னும் அரக்கனுக்கு மகளைத் திருமணம் செய்து கொடுக்க அவனுக்கு இசைவென்பது போலத் தோன்றுகிறது. பூப்போன்ற மெல்லியளாகிய சீதை ஊன்தின்னும் அரக்கனால் உண்டுவிடத்தக்கவளே அவளை அரக்கன் முன் கொணரச் சொல்வதும் எப்படி என்று புரியவில்லை. இது பிரசித்தமான கதைக்கு முரண்பாடாகப் பொருத்தமின்மையால் மனதிற்குகந்ததாக இல்லை.

காளிதாசனின் மற்றொரு கவிதை காண்போம்.

(இக் கவிதை குமாரம்பவ காவியத்திலுள்ளது)

''மேல்தொடைகளிலுள்ள நகக்குறிகளை தற்செயலாக உடன்கண்டு கவரப்பட்ட கண்களோடு கூடிய சிவன், கலைந்த உடையினை சரிதிருத்தும் காதலி (பார்வதி)யை அச்செயலின்றும் தடுத்தான்.''

ஈண்டு, அம்பிகையின் சம்போக வருணனையில் பாமரப் பெண்ணுக்குரிய நாணமற்ற நகக்குறிகளும், பகவன், மூவுலருக்கும் குரு ஆகிய முக்கண்ணனின் காணும் வேட்கையும், பொருத்தமில்லாமல் (அநௌசித்யம்) கூறப்பட்டிருப்பதால், இக் காவியக் கதைப் பொருளில் தகுதிப்பாடின்மை மிகுதியாகத் தோன்றுகிறது.

4. குண ஔசித்யம்

குண ஔசித்யம் எடுத்துக்காட்டுவாம்.

காவியத்தில் ஏற்புடைய தகுந்த பொருளில் அமைந்த குணமே அழகும், நலனும் தரும். கலவிக்காலத்துதித்த நிலவினைப் போல பெருமகிழ்ச்சியளிக்கும். —14

விளக்கம் :

(காதற்சுவைக்கு மென்மையான சொல் நடையும் வீரச் சுவைக்கு வன்மையான சொல் நடையும், தெளிவு, அழகு முதலிய நடைச்சிறப்புக்களும் குணம் எனப்படும்)

ஏற்புடைய பொருளில், தகுந்த பொருத்தமுடன் வரும் இனிமை, மென்மை, ஆழமுடைமை முதலிய காவிய குணங்கள், சந்திரனைப் போல கலைஞர்கட்கு (ரசிகர் கட்கு) அளவற்ற மகிழ்ச்சியினையூட்டும்.

பட்டநாராயணனின் (வேணீசம்ஹரா நாடகத்தின்) இக்கவிதை உதாரணம்.

''மகாபிரளயக்காலக் காற்றினால் கலக்கப்பட்ட புஷ்கராவர்த்தக பயங்கர மேகங்களின் முழக்கத்தின் எதிரொலிபோல, கேட்கச்சகிக்காத ஆகாயம் பூமியின் இடையே நிறைந்துள்ளதுமான இதற்குமுன் பாராத இந்த முழக்கம் போர்க்கடலில் இருந்து மீண்டும் ஏன் எழுந்துள்ளது.''

ஈண்டு பராக்கிரமசாலியும் வீரசிகாமணியுமாகிய அசுவத்தாமன், தன் வீரத்திற்கேற்ப கடுநடையில் கூறியது,

ஓஜஸ் என்றும் காவியகுணம் பொருந்தியதாக அமைந்து வீரத்தின் ஔசித்ய கௌரவம் ஆயிரம் மடங்கு பொலிவுறுகின்றது. பட்டபாணனின் († பத்ய காதம்பரி காவியத்திலிருந்து) உதாரணம் காண்க.

(பூ அல்லது முத்து) மாலை, நனைந்த உடை, தாமரை இலை, பனித்துளி தூவும் பால் மதிநிலவு, சந்தனச் சாறு, என்னும் இவை எல்லாம் எதற்கு எரிவிறகாகுமோஅதனால் காமாக்கினியை அவிப்பது எங்ஙனம் கூடும்?

ஈண்டு பிரிவாற்றாமல் உறுதியிழந்தகாதம்பரியின்விரக வருணனையில் அதற்கேற்ப மென்மை, இனிமை எனும் குணங்களால் அமைந்து, அழகிய நங்கை இன்மொழி பேசுவதுபோல மனமகிழ்ச்சியையும் மிகுந்த ஆர்வத்தையும் ஊட்டுகிறது.

†† சந்திரகனின் கவிதை எதிர் உதாரணமாகும்.

நற்பேறு கிட்டுமென்னும் நிச்சயமற்ற போர்க்களத்தில் நான் சூளுரைக்க மாட்டேன். வெற்றி தோல்விகள் தெய்வ நிர்ணயங்கள் எனினும் தான் போருக்குச் செல்லும்போது என்றும் பிரதிக்கினை சபதம் செய்வதுண்டு. என் குதிரைகளின் பின்புறத்தைப் பகைவர்கள் பார்த்தல் கூடாது.

ஈண்டு க்ஷத்திரிய வீரத்திற்குரிய 'ஓஜஸ்' என்னும் காவிய குணம் அமையவில்லை. படைவீரனின் சொல்லில் பொருட்சுவை தோன்றினும், ஒளிமிக்க ஜீவகளை இல்லை. வறியவன் வீட்டு விளக்குக் கொடிபோல அது மங்கலாகி ஒளிர்வதில்லை.

ராஜசேகரனின் கவிதை மற்றோர் உதாரணம்.

இவளது காதல் வெம்மை (மதனசுரம்) தோழியர் கூட ஆராய்தற்குக் கையால் தொட்டுப் பார்க்க முடியாதபடி

---

† பாணப்பட்டனின் வசனகாதம்பரி கிடைத்துள்ளது. ஆனால் பத்ய காதம்பரி கிடைக்கவில்லை.

†† காஷ்மீரக்கவிஞன் இவன் நூல் கிடைக்கவில்லை.

சுட்டுப் பொசுக்குகிறது. அவள் தொட்ட நீரோ கொதிக்கிறது. சந்தன மருந்துகளோ பொடியாகிச் சக்தியிழக்கின்றன. முத்துமாலையின் முத்துக்கள் எல்லாம் சோளப் பொறிபோல படபடவென பொறிந்து வீழ்கின்றன.

ஈண்டு விரகவேதனைப்படும் நங்கையின் காமநிலையை வருணிக்கும்போது இனிய மொழிபுணர்க்கும் (மாதுர்யம்) குணம் இன்றி (வீரச்சுவைக்குரிய) ஓஜஸ் என்னும் குற்றத்துக்குரிய சுட்டுப் பொசுக்குதல் படபடவெனப் பொறிந்து வீழ்தல் முதலிய சொற்கள் அமைந்து கடுமைமிகுந்துள்ளது. மெல்லியலான அழகியொருத்தி கடுஞ்சொற் கூறினால் எப்படி இருக்குமோ அப்படி மனதிற்கு தகுதிப்பாடின்மையை உடன் உணர்த்தும்.

இனி அலங்கார ஔசித்யம் கூறுவாம்.

5. அலங்கார ஔசித்யம்

பொருள் தகுதிப்பாடுடைய அணியினால் கவிச்செஞ்சொல், உயர்ந்தமுலைக் குவட்டிலணிந்த முத்துமாலையினால் மான்விழியாள் (நங்கை) எழில் பெறுவதுபோல அழகுறும்.
...15

ஏற்ற பொருட் தகுதிப் பாடோடு கூடிய உவமை, உருவகம் தற்குறிப்பேற்றம் (உத்பிரேட்சை) முதலிய அணிகளால் செறிமுலைகளில் இட்ட முத்துமாலையால் நங்கையர் அழகு மிகுவதுபோல காவியம் ஒளிரும்.

ஸ்ரீ ஹர்ஷனுடைய (ரத்னாவளி நாடகக்கவிதை) உதாரணம்.

''விக்கிரகத்தின் (உருவச்சிலை) கதையே இல்லாதவனும், ரதி (மகிழ்ச்சி)யுடன் கூடியவனும், மக்கள் உள்ளங்களில் குடியிருப்பவனும், வசந்தகனின் அன்பனும், தனது மஹோற்சவம் (திருவிழா) காண ஆர்வமுடையவனுமாகிய இந்த வத்சராஜன் (உதயனன்) சாட்சாத் மன்மதனைப் போல வருகிறான்.

(இங்குள்ள அடைமொழிகள் உதயனனுக்கும், மன்மதனுக்கும் பொருந்தும் நயம் காண்க. உதயனன் தோழன் பெயர் வசந்தகன்)

ஈண்டு வத்சராஜனை மன்மதனோடு உவமிப்பது மிகவும் பொருத்தமாக உள்ளது. சிருங்காரரசம் மிக்க இச்

சந்தர்ப்பத்தில் தகுதிப் பாடுடன் அமைந்து இனிமை பயக்கிறது. அதனால் ஔசித்யம் மனதில் சமத்காரத்தைத் தோற்றுவித்துள்ளது.

சந்திரகனின் எதிர் உதாரணம் :

''புள்ளினங்கள் (கழுகு, காகம் முதலியன) கொத்தி எறிந்த குடல்மாலைகள் மரங்களில் தொங்கி ஊஞ்சல் இயற்றியது போலுள்ளன. வயிறு புடைக்கத்தின்ற நரிகள் கலவியிற் களைத்த மங்கையர் போலத் துயின்றன. தாகங் கொண்ட நரி குருதி படிந்த வாளினை மீண்டும் மீண்டும் நக்குகிறது. புற்றைத் தேடும் பாம்பு செத்த யானையின் துதிக்கையில் புகுகிறது.''

ஈண்டு மனித ஊன்தின்று சுகமாக உறங்கும் நரியை புணர்ச்சியிற் களைத்த மங்கையுடன் தகுதியற்ற இடத்தே உவமித்தது பொருத்தமாயில்லை. முரண்பாடாகவும் உள்ளது.

மாளவருத்திரனின் கவிதை மற்றோர் உதாரணம்.

''புதுமணப் பெண்ணின் கோபம்போல சாணவரட்டித் தீ அனுபவிக்கத் தக்கதாகவும், முரடனின் ஆலிங்கனம் போல பனிக்காற்று (வாடை) கொடுமையாகவும், செல்வம் இழந்த வறியவனின் கட்டளை போல சூரியனின் கதிர்க் கற்றைகள் மெலிந்தும் இருந்தன. பிரிவாற்றா மங்கையர் முகம்போல சந்திரன் வெளுத்திருந்தான்.''

ஈண்டு, (பனிக்காலத்தை வருணிக்கும் இக்கவிதையில்) அழகியும் புதுமணப் பெண்ணுமாகிய மங்கையின் கோபத்தை, சாணவரட்டி நெருப்போடு உவமித்து, பனிக்காலமாதலின் அனுபவிக்கத்தக்கது. மனதுக்கு இனிமையாகவும் இருக்கிறது. எனினும் (வரட்டியோடு பெண்ணை உவமித்தது) ஔசித்யம் இன்றி பட்டெனமனதிற்கு சங்கோசத்தை (சுளிப்பினை)த் தருவது போலுள்ளது. ராஜசேகரனின் கவிதை மற்றொரு உதாரணம்.

"உடல் எரிந்து சாம்பலாகிய மலரம்பனின் (மன்மதனின்) சிதையே சந்திரன். கரிக்கட்டையே அதன் களங்கமாகத் தெரிகிறது. கற்பூரம்போல வெண்மையான பொடி சிந்துவது (நிலவு) அந்தச் சாம்பல் காற்றடித்துச் சிதறுவதாகும்.''

ஆனந்தமான அமுது பொழியும் மனோகரமான சந்திரனை, (சுடுகாட்டுச்) சிதையுடன் ஒப்பிடுவது பொருத்தமின்மையால், காதுகட்கு கடுமையாக துன்பம் விளைவிப்பது போலுள்ளது.

(விரகதாபத்தால் சந்திரனைத் தூற்றும் பெண்ணின் வாக்கான இக்கவிதையில் ஔசித்யமின்மை காணப்படுகிறது. பெண் இவ்வளவு கடுமையாகக் கூறுவது சிறப்பன்று)

இதயத்துக்கின்பளிக்கும் ஒரு பொருள் (கருத்து) பொருத்தமின்மை (அளௌசித்யம்) எனும் குற்றத்திலிருந்து நீங்கியிருந்தால் அது மிகவும் அழகுதருவதாக அமைந்து சிறக்கும்.

கார்படிகை கவியின் கவிதை காண்போம்.

''பனியால் (கடலைப்) பயற்றின் தோல்போலச் சுருங்கியவனும், கவலைக்கடலில் மூழ்கியவனும், ஆறிய நெருப்பினை ஊதிஊதி உதடுகள் பிளவுற்றவனும், பசியால் உலர்ந்த கழுத்துடையவனும் ஆகிய என்னை, அவமதிக்கப்பட்ட மனைவி போல தூக்கமானது நீங்கிச் சென்றுவிட்டது, நல்லோசைச் சேர்ந்த நிலம் போல (வளர்ச்சியுற்று) இருள் கடுவதில்லை.

(பனிக்காலத்தில் வறியவன் படும் துயரை இக்கவிதை அழகாக வருணித்துள்ளது. துன்பம் மிக்கவனுக்கு இரவு நீண்டு தோன்றுவதியல்பாகும்)

ஈண்டு, அளௌசித்யம் (பொருத்தமின்மை) பற்றாமல், தவிர்த்தமையால், இதயத்துக்கு இன்பம்தரும் அழகுடன் மிளிர்கின்றது.

இனி ரச ஔசித்யம் கூறுவாம்.

6. ரச ஔசித்யம்

எல்லா இதயங்களிலும் பரந்துபட்டதகுதிப்பாட்டினை யுடைய மனோகரமான ரசம் (மெய்ப்பாடு) அசோகமரத் தினை வசந்தகாலம் தளிர்க்கச் செய்து எழில் கூட்டுவது போல மனத்தில் சுவை தளிர்க்கச் செய்யும்.

16.

ஔசித்யத்தினால் எழில்பெறும் சிருங்காரம் முதலிய வற்றோடு கூடிய ரசம், எல்லோரையும் இன்புறுத்தும். இள வேனில் காலத்தில் அசோகமரம் போல மனதை மகிழ்விக் கிறது.

காதற்சுவை:

ஸ்ரீ ஹர்ஷனுடைய கவிதைபோல,

''இந்தப் பூங்கொடி (காதலிபோல) மொட்டுக்கள் நிறைந்தும் (புளகாங்கிதம் உற்றும்) வெண்மை ஒளி (பசப்பு) மிக்கும், வாயவிழ்ந்த முகைகளுடன் உள்ளது. மென்காற்றில் (நெட்டுயிர்ப்பில்) தளர்ந்தாடுகிறது. மதன மரத்தைச் சுற்றியுள்ளது. ஆர்வமுடன் இதனை நான் காண் பதனால் தேவியின் முகம் சினத்தால் செம்மை படருமாறு செய்வேன்.

வாசவதத்தையிடம் (ரத்னாவளி நாடகத்தில்) பொறாமையில் பிரிவு மூலமான சிருங்கார ரசம் இங்கு

வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளது. நவமாலிகப் பூங்கொடியில்அழகிய நங்கையை உருவகித்து, விரகத்தை ஏற்றிக் கூறியிருப்பத னால் ஔசித்யம் மனோகரமாகவும் சமத்காரமுடனும் அமைந்து ஒளி பெற்றுத் திகழ்கின்றது. அல்லது காளிதாச னின் இக் கவிதை காண்போம்.

மலராத புரசம்பூமுகை, பிறைச்சந்திரனைப்போல வளைந்து, செம்மையுடன் வசந்தன், வனம் எனும் நங்கை யிடம் அப்போது இழைத்த நகக்குறி போல எழில்பெற் றிலங்கியது.

இங்கு, பார்வதியிடம் பரமேசுவரனுக்குண்டான காதல் விருப்பத்தை விவரிக்கப் (குமாரசம்பவத்தில்) புகு முன், அதற்கு தூண்டுதலான வசந்தத்தை வர்ணிக்கும் போது, வசந்தத்தைக் காதலனாகவும், வனத்தைக் காதலியாகவும் உருவகித்து, அவர்கட்குப் புதுப்புணர்ச்சி யைக் கற்பிக்கப் பட்டுள்ளது. வளைந்து செந்நிறமுடைய புரசம்பூ மொட்டினை கலவியில் விளையும் நகக்குறியாக உவமித்துள்ளது. மேலான ஔசித்தியச் சுவையை மிகுவிக் கிறது.

காளிதாசனுடையதே ஆன எதிர் உதாரணம் காண்க.

வண்ண எழில் மிகுந்திருந்தும் கர்ணிகாரப்பூ (மலைக் தோங்கு) மணமில்லாததால் மனத்தில் வருத்தத்தை ஊட்டுகிறது. அனேகமாக குணங்களை முழுமையாகச் சேர்ப்பதில் படைப்புக் கடவுட்கு ஈடுபாடில்லை (பராமுக மாக) என்று இச்செயல் காட்டுகிறது.

இங்கு கர்ணிகாரப்பூவின் வர்ணணை மட்டுமே உள்ளது. அதோடு படைப்புக் கடவுளை நிந்தித்தலும் சேர்ந்துள்ளது. ஈண்டு கூறப் புகுந்தசிருங்கார ரசத்திற்கு இது பொருந்து மாறில்லை. அந்த ரசத்தைத் தூண்டுமாறு தகுந்த கருத்தொன்றும் சொல்லப் படவில்லை.

நகைச்சுவை

நகைச்சுவையில் எனது (க்ஷேமேந்திரன்) லாவண்யவதி காவியத்திலிருந்து உதாரணம்.

கள் பட்டுவிடுமென்று பயந்து முத்தமிடாமல் இருக்கிறாய்! ஏன் மூக்கைப் பொத்திக் கொள்கிறாய்? ஏ! ஏ! இங்கேயும் உன் மடி பிராமணனே (பரிசுத்த) வேஷம் போடுகிறாயா? விலைமகளிருடன் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பது தெரியவில்லையோ?'' என்று கூறியவாறு மதுவுண்டு மயங்கிய விழிகளையுடையவாசந்திகை எனும் வேசி மாலதி எனும் மனையாள்மேல் ஈடுபாடுடைய அத்திரிவசு எனும் பிராமணனின் மேல் மகிழ மரத்தினைப்போல மதுவினை உமிழ்ந்தாள்.

(அசோகு மகளிர் உதைத்தலாலும், மா பார்த்தலாலும் சண்பகம் நிழற்படுவதாலும் (உரமிட்டாற்போல) தளிர்த்துப்பயன் தருவதுபோல மகிழம் உமிழ்வதால் என்பது கவிமரபு)

விலைமகளிர் இல்லத்தில் அத்திரீவசு என்னும் பிராமணன் தூயதற்ற மதுவைத் தொட அஞ்சுகிறான். உலர்ந்த மகிழம் மரம்போல் உள்ளான். மகிழ மரத்தை கிளரச் செய்வதுபோல இவ்வந்தணனின் இரசிகத்துவத்தைக் கிளர்ந்தெழச் செய்ய வேசி வாய் மதுவை உமிழ்தலாகக் கூறுவது இங்கு சிருங்கார ரசப் போலியுடன் எழில் பெற்று அதன் பரிணாமமாகிய நகைச்சுவையை அழகுமிருவிக்கிறது. மாவின் சாற்றை நல்ல மதுவுடன் சேர்த்தால் சுவை மிகுவதுபோல சமத்காரம் மிகுந்துள்ளது.

அல்லது எனது அதே காவியத்திலிருந்து இக் கவிதை.

வழியில் தாழை முள்தைத்து பாதத்தில் காயம் படவே, 'உஸ்' என்று மலையாள மங்கை ஒலி எழுப்பவும், அது கண்ட காமுகன், ''ஆகா இனிது! இனிது! இனியும் செய்க'' என்ற அவளது குரலினிமையை விரும்பினான். அவள் புன்முறுவல் பூத்து, தனது நான்கு பற்களில் பிரதி

பிம்பித்த நிலவின் ஒளியாகிய ஆடையால், இளைஞனின் பார்வையைக்கண்டு வெட்கமுற்றுத் தனது முகத்தை மூடிக்கொண்டாள் என்பதுபோல் தோன்றினாள்.

இங்கும், சிருங்கார ரசப் போலியால் மணம்பெற்று நகைச்சுவையில், குறும்புக்கார இளைஞனின் மறை பொருளோடு கூடிய சொற்களில் தகுதிப்பாட்டுடன் கூடிய அழகு வெளிப்படுகிறது.

எதிர் உதாரணத்திற்கு சியாமளகனின் இக்கவிதை.

அம்முதியவளை முத்தமிடும்போது வேருடன் களைந்து அவளது பல் அவனது தொண்டையில் விழவே அவன் காறி உமிழ்ந்தான்.

இங்கு, நகைச்சுவையானது வெறுப்புச்சுவையில் கலந்து—வெள்ளைப் பூண்டின் சாற்றைத் தடவிய பூமாலைபோல, மிகவும் தகுதிப்பாடின்றி சுவைகுன்றியுள்ளது. வெகுளிச் சுவையுடன் வெறுப்புக்கலந்து விரும்பத்தகாததாயுள்ளது. முதுமகளை முத்தமிட்டபோது கழன்று வீழ்ந்த பல்லைக் காறியுமிழ்ந்தபோது வெறுப்புச்சுவை மிகுகின்றதேயன்றி நகைச்சுவையன்று.

கருணை (அவலச்) சுவைக்கு எனது முனிமதமீமாம்சையிலிருந்து.

அபிமன்யுவின் மரணச் செய்தி கேட்டவுடனே, அவனது தாய் சுபத்திரை ''அந்தோ மகனே! ஐயோ!, குழந்தாய்'' எனச்சொல்லி தன் கணவன் அருச்சுனன் முன்பு கல்லும் கரையும்படியாக அழுதாள். சேனையில் உள்ள குதிரைகள் கூட கண்களில் கண்ணீர் சிந்த, வாயிலிருந்து புல் நழுவவிட்டு காதுகளை இறக்கி ஆடாதசையாது நின்றன.

ஈண்டு, அன்புக்குரிய மகனின் மரணத்தால் அப்போதுண்டாய சோகத்தை மிருதிப்படுத்தும் சுபத்திரையின் கல்லும் கரையும் படியான அழுகை பொருத்தமாக

உள்ளது. அருச்சுனன் இதயத்தில் பிரதிபலித்த சோக பாவத்துக்கு ஏற்றம் தருவது மட்டுமன்றி வாயில்லாப் பிராணிகளான குதிரைகளின் மனத்தையும் பற்றிக் கொண்டு கண்ணீர் சொரிதல், மேய்ச்சலை விடுதல், அசையாதிருத்தல் முதலிய அனுபவங்களும் கூட்டி மிகுதி யான அவலச் சுவையைப் பயந்துள்ளது.

பொருத்தமின்மைக்குப் பரிமளனின் இச்செய்யுள் உதாரணம்.

(உச்சயினி மன்னனின் இறப்பைக் கண்டு வருந்திய பரிவாரங்களின் அழுகையைக் கூறுகிறது.)

''ஆ! சிங்கார நதிக்குப் பிறப்பிடமான குலகிரியே! ஆ! அரச சூடாமணியே! ஆ! சௌஜன்யம் என்னும் அமுதத் தின் புதையலே! ஆ! ஆ! திறமையாம் பாற்கடலே! ஆ! உச்சயினி நகரக் காதலனே! ஆ! நல்லோர்க்குறவினனே! ஆ! கலைகட்குச் சந்திரனே எங்கிருக்கிறாய்? எங்களைப் பார்ப்பாயாக!

இங்கு, ஆ! ஆ! என்று இறந்த மன்னனுடைய பிரிவில் உண்டான சோகமும், அரசனுடைய குணங்களும் கூறப் பட்டு சோகம் மட்டுமே குறிப்பிடப்படுகிறது. கவிஞனின் வாயில் மட்டுமே சோகம் இருப்பதாகத் தெரிகிறது. அதுவே யன்றி விபாவம், அனுபாவம் முதலியவை இந்த சோகரசம் ததும்புமாறு இங்கு பொருத்தமான சுவை வெளிப்பாடு சிறிதும் இல்லை.

வெகுளிச் (ரௌத்திரம்) சுவைக்கு உதாரணமாக பட்ட நாராயணனின் (வேணீசம்ஹார நாடகக்) கவிதை.

பாண்டவர்களின் படையில் யார் யார் தன் தோள் வலிமையில் செருக்குற்று ஆயுதங்களைத் தாங்கியுள்ள னரோ; பாஞ்சாலர் குலத்தில் யார் யார் குழந்தையோ, முதியவனோ, கருவில் கிடப்பவனோ, யார் யார் இக் கொடிய செயலுக்கு (தந்தை துரோணரைக் கொன்ற

செயலுக்கு) சாட்சியாக இருந்தனரோ, யார் யார் போரில் என்னை எதிர்க்க முற்படுவார்களோ, அவர்கள் அனை வரையுமே இந்தப் போரில் கோபத்தால் குருடாகிவிட்ட நான் உலகுக்கே யமனாகியவனுக்கும் யமனாக அழித் தொழிப்பேன்.

ஈண்டு, கடுஞ்சினமே நிலைகருத்தாகும். அதைப் பேணும் வகையில் குழந்தை முதியவன், கருவிலுள்ள சிசு முதற்கொண்டு கொல்வதற்கு வாள் எடுத்த, தந்தையின் கொலையினால் நிலைகுலைந்த அசுவத்தாமனின் துயரில் விளைந்த சினத்திற்கேற்ப இக்கவிதை பொருந்தியுள்ளது.

பிரவரசேனனின் சேதுபந்த காவியத்திலிருந்து எதிர் மறை உதாரணம்.

அசுர மன்னனின் குருதியில் மூழ்கிய (நரசிம்மனின்) நகஒளி பரவுங்கால், துயருழந்த அசுரத் திருமகள் முந்தானை நழுவி வீழப் பயந்தோடினாள்.

இக்கவிதையில் வெகுளிச்சுவையை எடுத்துக்காட்டும் சொற்பிரயோகங்கள் இல்லை. குருதியில் மூழ்கிய என்பதில் பீபத்சச் சுவையைத் தொடுகிறது. பயந் தோடினாள் என்பதும் பயானகம் தென்படுகிறது. ரௌத்ர ரசம் (வெகுளி) எவ்விடத்தும் காணப்படவில்லை.

வீரச் சுவைக்குப் பொருத்தமான எனது 'நீதிலதா' என்ற காவியச் செய்யுள் உதாரணம்.

''வீரத்தில் சிவனே பாராட்டிய பரசுராமனை, படைக் கலங்கொண்ட முரண்நெறியிற் சென்று பிராமண தருமத்தை மறந்த அவனை அறிவுறுத்துவது போன்று காதளவு இழுத்த வில்லினைக் கொண்டே புருவமுரி, வினைக் காட்டியபடி, பிராமண நெறியாகிய சாந்தநெறி யில் நிலைநிறுத்திய இராமன் இவன்தான்.''

ஈண்டு இராவணனிடம் சுசாரணர்கள் தூரத்திலிருந்து இராமனைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்கள். வெளிப்பகட்டின்றி கம்பீரமாக இருப்பது இராமனின் சிறப்பு. பிராமண

நெறியை விட்டு க்ஷத்திரிய நெறியால் படைக்கலத்துடன் திரிந்த பரசுராமனை வில் ஏற்றுதலே புரிவமுரிவாகக் காட்டுவது இராமனது சிறப்பாகும். மகாவீரர்கட்கு சினத்தால் ஏற்படும் விகாரங்கள் இருப்பதில்லை. தைரியம், மகிழ்ச்சி, முதலியவை வீரலட்சணம். அதற்கேற்ப ஈண்டு புரிவமுரிவாகிய சினத்தாலான முகவிகாரம் கூறப்படாது வில்வளைத்தலே புரிவமுரிவாகக் காட்டியது பொருத்த மான வீரச் சுவையாகும்.

ராஜசேகரனின் கவிதை உதாரணம்.

''நங்கையர் நடுவே, விளையாட்டாக கதையினால் அடிக்கப்பட்டு விலங்குபோல மூர்ச்சையுற்று வீழ்ந்தா யல்லவா? அந்த கார்த்த வீரியார்ச்சுனனின் தோள்கள் அனைத்தையும் துணித்த வீரனும், எல்லா மன்னர்களையும் கொன்றொழித்த யமன் போன்றவனுமான பரசுராமனை பிராமணன் என்பதால் கொல்லாது விட்ட வெற்றி வீரன் இராமன் தாபதக் கோலத்துள்ளான்.''

இங்கு இராவணன், கார்த்தவீரியன், பரசுராமன் என்று படிப்படியாக செயலாற்றலைக் குறிப்பிட்டு பிரதான நாயகனாகிய இராமனின் வீரம் உயர்வாக வருணித் திருப்பது பொருத்தமாயுள்ளது.

பவபூதியின் உத்தரராம சரிதத்திலிருந்து எதிர் உதாரணம் (இலக்குவன் மகன் சந்திர கேதுவிடம் இராமன் மகன் லவன் கூறுவதாக அமைந்த கவிதையிது)

''அவரோ (இராமன்) வயதானவர். ஆதலின் அவரது சரிதம் விமர்சிக்கத் தகுந்ததல்ல. அது இருக்கட்டும். தாடகையாகிய பெண்ணைக் கொன்றும் கெடாதபுகழினை யுடைய மகான் அவர். கரனுடன் போரிடும் போது மூன்றடி பின்வாங்கியதும், வாலியை வதம் புரியும் போது அவர் காட்டிய வீரமும் உலகமறிந்ததுதான்''.

இங்கு முக்கியமில்லாத இராமன் மகன் லவன் "பிறர் வீரத்தில் சிறந்தவர் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளாத மனமுடையவன், என்று அவன் வீரத்தைச் சிறப்பிக்க கவிஞன் முனைந்துள்ளான். அதற்காக, சகலகாவியங் கட்கும் உயிராகித்திகழும் பிரதான நாயகன் (முக்கியத் தலைவன்) ஆகிய இராமனின் வீரச் சுவையை, தாடகை வதை, கரன்போர், வாலிவதம் ஆகிய மக்கள் கூறும் குறைகளை நிரூபிப்பதன் மூலம் கவிஞன் தன் கூற்றாலேயே (தன் தலைவனை) பாழாக்கியிருப்பது பொருத்தமாக இல்லை.

(தலைசிறந்த தலைவனாகிய இராமனை அவன் கதை கூறும் உத்தரராம சரிதத்தில் அவன் மகன் மூலமே இழிவு படுத்துவது பொருத்தமல்ல என்பது க்ஷேமேந்திரன் கருத்து. இதே கவிதை எதிரியின் (இராவணனின்) கூற்றாக வந்தால் அது பொருந்துவதாகலாம் என்பது கருத்து).

அச்ச (பயானக)ச் சுவைக்கு ஸ்ரீஹர்ஷனுடைய ரத்னாவளி நாடகத்திலிருந்து உதாரணம்.

"கழுத்தில் தொங்கும் அறுந்த தங்கச்சங்கிலியைக் கீழே இழுத்துக் கொண்டு, வாயில் கடந்து, விளையாட்டாகக் காலில் கட்டிய சிறுமணிகள் ஒலிக்க, பெண்களுக்கு அச்சத்தை ஊட்டி, குதிரைக் காவலர்கள் பரபரப்புடன் தொடர குதிரைலாயத்திலிருந்து தப்பித்துக்கொண்ட குரங்கு அரண்மனைக்குள் புகுகின்றது."

இன்னும்,

"மனிதர் என மதிக்கப்படாத நாணமற்ற அலிகள் ஓடுகின்றனர். குள்ளர்கள் கஞ்சுகி (பாராக்காவலர்கள்) களில் கஞ்சுகத்தில் (சட்டைக்குள்) ஒளிந்துகொள்கின்றனர். கிராதர்கள் தம்பெயருக்கேற்ப ஒதுங்குகின்றனர், தன்னைக் கண்டுவிடுமோ என்று ஐயுற்ற கூனர்கள் குனிந்து கொண்டு செல்கின்றனர்."

ஈண்டு, கூர்த்த பல்லும் நகங்களுமுடைய குரங்கு தங்களைப் பிராண்டிக் கீறிவிடுமென்று பெண்கள் அஞ்சுவதும், அந்தப்புரத்திலுள்ள முதியர், குள்ளர் முதலானோர் அஞ்சுவதும் அவர்கட்குரிய செயற்பாடுகளை வருணித்திருப்பதும் சுவையாகவும் பொருத்தமாகவும் அமைந்து சிறப்புறுகின்றது.

ராஜபுத்திர முக்தாபீடனின் இக்கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''எது கன்றாக இருக்கும் போது தன்கையால் தரப் பட்ட தானியங்களால் வளர்ந்ததோ, எது வேள்வியில் மீந்த நீரைதாமரை இலைகளின் தொன்னையில் ஊற்றி குடிக்க வைத்து பேணப்பட்டதோ அதே யானை இன்று மதங்கொண்டு, வண்டுகள் மூசும் கன்னங்களோடு இருப்பதை அந்த தவசி தூரத்திலிருந்தே அச்சத்தோடும் ஆனந்தத்தோடும் கண்டான்.''

ஈண்டு, மதயானை அழிக்கப்போந்த செயல்கள் யாதும் வருணிக்கப்படாததால், பயத்தின் அனுபவத்திற்கு ஏற்ற வருணனையின்றி, வெறும் அஞ்சினான், என்று சொல் மட்டும் வருவதால் இது கொண்டு அச்சச்சுவை சிறப்பிக்கப் படுவதில்லை. ஆதலின் இதில் பொருத்தம் சிறிதும் இல்லை.

வெறுப்பு (பீபத்சம்)ச்சுவைக்கு எனது 'முனிமத மீமாம்சை'யிலிருந்து உதாரணம்.

எல்லா ஆபத்துக்கட்கும் பாவங்கட்கும் இருப்பிடம் ஆயதும், புலால் முதலான நிந்தைக்குரிய வீடாகவும் உள்ள இந்த உடம்பிற்கு, அணிகள் ஏன்? அழகிய ஆடைகள் ஏன்? சந்தனம் முதலிய மணப்பூச்சுக்கள் ஏன்? இறுதிக் காலத்தில் அதனுள்ளே கிடக்கும் தீய புழுக்கள், புலால், குடல் மாலைகளை வெறுத்து நாய் காக்கைகள் கூட அகலுகின்றன.''

ஈண்டு, வெறுப்பு எனும் நிலைக்கருத்துக்கேற்ப உடலிலுள்ள இழிந்த குடல், புழு முதலியவற்றைக் கூறி, சாரமற்ற உடல் மேலுள்ள அபிமானத்தைவிடச் செய்து, வைராக்கியம் (பற்றின்மை) உருவாகிடச் செய்யும் பீபத்ச ரசத்தைச் சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டியுள்ளது.

சந்தனகனின் இச்செய்யுள் எதிர் உதாரணம்.

மெலிந்ததும், பொட்டைக்கண்ணும் முடமும், செவிடும், வாலற்றதும், பசித்துள்ளதும் முரட்டுத்தன முள்ளதும், மண்டை உடைந்தும், புண்கள் நிறைந்து புழு நெளிவதும் ஆன உடலை உடைய ஆண்நாய் பெண் நாயைத் தேடிப் பின் தொடர்கிறது. அதைக் கூட காமதேவன் விடவில்லை.

ஈண்டு, சுத்தமற்றவற்றைத் தின்னும், வெறுக்கத்தக்க, இயல்பாகவே வெறுப்பைத் தருகிற நாய்க்கு இத்தனை வெறுப்பூட்டும் அடைமொழிகளை அடுக்குவதனால் எந்தச் சிறப்பும் இல்லை. இதையே ஒரு மனிதனுக்குக் கூறப் பட்டால் வெறுப்புச் சுவை மிகுந்து சிறப்புறும்.

வியப்பு (அற்புத)ச் சுவைக்கு சந்தனகனின் இக்கவிதை உதாரணம்:

''அம்மா! இன்று விளையாடச் செல்லும்போது கண்ணன் வேண்டுமட்டும் மண் தின்றான்''.

''உண்மையா கண்ணா?''

''யார் இவ்விதம் சொன்னது?''

''பலராமன்.''

''பொய்! அம்மா! வாயைப் பார்.''

''திற'' என்று மலர்ந்த வாயில் எல்லா உலகங்களையும் கண்டு வியப்புற்றது யாருடைய தாயோ அந்தக் கண்ணன் உங்களைக் காப்பானாக.''

கையிலும் உடலிலும் பூழ்தி கண்ட தாய் கண்ணன் மண் தின்றதாகக் கருதும் தாயிடம் மறைப்பதற்காகப் பொய் கூறும் தன் குழந்தையின் வாயில் எல்லா உலகினையும் கண்ட தாய் வியப்புறுவது இயல்பாக அற்புதச்சுவை மிக்கு சிறப்புறுகின்றது. இது மிகப் பொருத்தமாயுள்ளது.

எனது 'முனிமத மீமாம்சை'யிலிருந்து எதிர் உதாரணமாகும் கவிதையிது?

இந்தக் கடல் எல்லா ஆச்சரியங்கட்கும் உறைவிடமாகும். அதைவிட ஆச்சரியம் இதனை முழுதும் ஒரு முனிவன் குடித்தான் என்பது. அவன் ஒரு குடத்தில் உதித்தான் என்பது மிகுந்த ஆச்சரியமாகும். (இறைவா!) உன் ஆச்சரியமான படைப்பின் பெருமையை யாரே அளந்தறிய முடியும்.

ஈண்டு, எல்லையற்ற கடலும், முனிவன் அதைக் கைப்பிடியில் கொண்டு குடித்ததும், அவன் குடத்திற் பிறந்ததுவும் படிப்படியாக வியப்பினை நல்கினாலும் பிரபஞ்சத்தில் ஆச்சரியங்கட்களவில்லை என்று கூறும்போது வேற்றுப் பொருள் வைப்பணி மூலமாக அச்சுவை திடுமெனக் கீழிறக்கியதுபோல அவ்வியப்பு மறைந்து விடுகிறது.

சாந்தச் சுவைக்கு எனது சதுர்வர்க்க சங்கிரகம் (நாற்பால் சுருக்கம்) எனும் நூலிலிருந்து ஒரு கவிதை உதாரணம்.

"போகத்தில் (அனுபவிக்கும்போது) ரோக பயம் (நோய் வருமோ என்ற பயம்) சுகத்தில் (இன்பத்தில் அழிவுறுமோ (விரைவில் தீர்ந்து விடுமோ) என்ற பயம், செல்வத்திற்குத் தீயாலோ, அரசினாலோ ஏற்படும் பயம், தொண்டில் உடையவனால் பயம். நற்பண்புகளில் கயவரால் ஏற்படும் பயம். நற்குடியில் தீய பெண்டிரால் ஏற்படும் பயம். தன்மானத்திற்குப் பங்கம் ஏற்படுமோ எனும் பயம், வெற்றிக்குப் பகைவரால் பயம், உடம்பில்

மரணத்தால் பயம், இவ்வுலகில் பிறவியில் எல்லாமே பயமயம். வைராக்கியம் ஒன்றுதான் அபயம் (பயம் அற்றது சரண் உறத்தக்கன) ஆகும்.''

ஈண்டு, எல்லா மக்களும் நாடும் போகம், செல்வம், இன்பம் முதலானவற்றில் ஏற்படும் அச்சத்தை ஒழிக்க பற்றின்மையே (வைராக்கியம்) கைகொளத்தக்கது என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இது சாந்தரசத்தைத் தடையற்ற போக்கில் விவரித்திருப்பது பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது.

மற்றொரு உதாரணம் எனது 'முனிமதமீமாம்சை'யிலிருந்து ஒரு கவிதை:

''பூமெத்தை அல்லது கற்பாறை, இனிய வீடு அல்லது காடு (பவனம் அல்லது வனம்), மென்துகில் அல்லது மரவுரி சுவையான உண்டி அல்லது கஞ்சி, செல்வம் அல்லது புல் இவையெல்லாம் ஒன்றாகக் கருதும், சமசுகம் எனும் அமுதத்தைப் பருகிடும் மகாத்மாக்கள் சாந்தமாக சமமாக இருப்பார்கள்.''

ஆன்மதத்துவம் என்பது அத்வைதானுபவமாகும். அதில் எல்லா விகற்பங்களும் எஞ்சுதலின்றி மாயமாகும். அந்த ஆன்மதத்துவத்தில் நிலைத்த உறுதி பெற்றவுடனே, எல்லாவற்றிலும் சமபாவம் இயல்பாகவே உண்டாகும். அதன் விளைவே சமசுகம் எனும் நிலை. அதை அமுதமாகக் கூறி அதை யுண்டவர்களின் பற்றற்ற மனத்திற்கேற்ப விருப்பு வெறுப்புக்கள், சுகதுக்கங்கள் முதலியவை சமமாகவே கருதுவர் என்று வருணித்திருப்பது பொருத்தமாக உள்ளது.

உத்பலராஜனின் கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''பாம்பாயினும், முத்து மாலையாயினும், வலிமை மிக்க பகைவனோ, இனிய நண்பனோ ஆயினும் மணியோ, மண்ணோடா, பூமெத்தையோ, கற்படுக்கையோ,

புல்லோ, பூவையரோ, எல்லாமே சமமாகக் கண்டு எங்கேனும் ஒரு புண்ணியக் காட்டில் நாட்கள் கழிவதாகுக.''

இங்கு, சீவன் முக்தர்கட்குரிய விருப்பு வெறுப்புக்கள் இல்லாத மோட்ச சொரூபமான சமதிருஷ்டி (சமத்துவப் பார்வை) சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அந்நிலையில் பாம்பு, முத்துவடம், நண்பர், பகைவர் எல்லாம் ஒன்றெனக் காணும் சமபாவனை உருவாகும். எனினும் 'புண்ணியக் காட்டில்' என்று சொன்னது வேறுபாட்டுணர்வையும் சம பாவனையின்மையும் ஆகி பொருத்தமற்றுள்ளது. தடையின்றி, ஆற்றொழுக்கான சமபாவனை மனத்தில் நிறைந்து ததும்பும் எங்கும் சிவமயமாகக் காணும் ஞானிக்கு, தபோவனமாயினும் நகரமாயினும், குப்பைமேடாயினும் ஒன்றாகவே கருதி எங்கிருப்பினும் அங்கு ஆத்மானந்தத்தைப் பெற்று மனநிறைவுடன் உள்ள சமதரிசனம் எடுப்பாகக் காணப்பட வேண்டும். அப்படியின்றி 'புண்ணியக் காட்டில் நாட்கள் கழிவதாக'' என்று விரும்புவது பொருத்தமின்மையாகவே உள்ளது.

இனிப்பு, காரம், புளிப்பு முதலிய சுவைகளை (ரசம்) திறமையுடன் சமையற்காரன் கலப்பதினால் புதுமையான சுவை உருவாவது போன்றே, சிருங்காரம் முதலிய சுவை (ரசம்)களையும் பரஸ்பரம் கலப்பதனால் சுவை மிகுகின்றது.

அவ்விதம் பரஸ்பரம் கலக்கும்போது பொருத்தத்தைக் காக்க வேண்டும். பொருத்தமில்லாமல் அமைந்த சுவைக் கலப்பினை யாரே விரும்புவர்?

காரம், இனிப்பு, உப்பு முதலிய வேறுபட்ட சுவைப் பொருட்களை நிபுணனான சமையற்காரன் உண்டி, பானங்களைத் தயாரிக்கும்போது, சரியாகக் கலப்பதனால் புதிய இன்சுவை மிகுவது போல பரஸ்பர விரோதமில்லாத

படி இணைந்து கொள்ளும் சிருங்காரம் முதலிய ரசங்கள் திறனுடைய கவிஞர்களால் கலக்கப்பட்டுச் சிறப்புறும். கவிஞர்கள் வருணிக்கும்போது முக்கிய ரசம் (தலைமை யான சுவை) எது அடுத்துள்ள சுவை எது என்பதனை சரியாக அறிந்து பிரயோகித்து உயிர் நாடியாக இலங்கும் பொருத்தம் (ஔசித்ய) தன்னைப் பேணல் வேண்டும். பொருத்தமற்ற சுவைக் கலப்பு சிறிதேனும் யார்க்கும் உவகை தராது. சுவைக் கலப்பிற்கு சிங்கார சாந்த ரசங் களின் அவயவ அவயவி பாவத்தில் (உடலும் உறுப்பும் போல) அமைந்த பகவான் மகரிஷிவியாசருடைய கவிதை காண்க.

''நங்கையர் மனத்துக்கினியர் என்பது உண்மைதான். செல்வம் இனிமையானது என்பதும் உண்மைதான். எனினும் மதர்த்த மங்கையரின் கடைக்கண் பார்வையின் சஞ்சலம் போல வாழ்க்கை நிலையற்றது அல்லவா?

உயிர்களின் பால் அருள் நோக்குடைய மகரிஷி வியாசர் வீடு பேற்றுக்குரிய உபதேசம் செய்ய முனைகிறார். ஆதலின் இங்கு சாந்த ரசமே தலையானது. எனினும் பற்றுடைய மக்கட்கு இது சுவையாது. எல்லோர்க்கும் மகிழ்ச்சி தரும் வகையில் சிறுவர்க்கு வெல்லத்தில் பொதிந்து மருந்து தருவது போல, சிறப்பில்லா சிருங்கார ரசத்தை முன்னிறுத்தி சாந்த ரசத்தைப் பேணியுள்ளார். ஆதலின் வாழ்க்கை நிலையற்றது என்று கூறி சாந்தரசமே முழுமையாகப் பேணி மிகப் பொருத்தமாக அழகாக அமைத்திருக்கிறார்.

பீபத்சம் (வெறுப்பு) சிருங்காரம் இரண்டின் அங்காங்கி பாவம் (அவயவ—அவயவிபாவம்) அமைந்த எனது ''பௌத்தாவதான கல்ப்பலதா' எனும் நூலில் உள்ள கவிதை உதாரணம்:

(சிலேடை மூலம் நரியும் நங்கையும் ஒரு இளைஞன் உடலை அனுபவிப்பதை இக்கவிதை விவரிக்கின்றது.)

கள்வெறி கொண்டு மயங்கியதுபோல அசைவற்றுள்ள (இளைஞனின் இறந்த) உடலைக் கண்டு, விரைந்து பற்றி யிழுத்து, பெண்நரி, கழுத்தைக் கவ்வி செங்குருதி சிந்தக் குடித்து, நகங்களாலும் பற்களால் கடித்து இதழைச் சுவைத்துச் சுவைத்து காயப்படுத்தி தன் ஆர்வ மிகுதியை வெளிப்படுத்துகிறது.

(காதலி, கள்வெறிகொண்டு மயங்கிய இளைஞன் உடலை அருகே இழுத்து, கழுத்தைத் தழுவி நகக்குறி, பற்குறிகளால் காயப்படுத்தி இதழமுதினைச் சுவைத்துச் சுவைத்து காமக்கலையில் தன் ஆர்வ மிகுதியை வெளிப் படுத்தினாள்)

ஈண்டு சிலேடை மூலம் உவமை அமைந்துள்ளது. ஆதலின் இரு பொருட்களும் ஒரே காலத்தில் தோன்றுகிறது. இவ்விரு பொருட்களும் ஒன்றற்கொன்று முரண்பாடுடையவை என்பது தனித்தன்மையாகும். பீபற்சம், சிருங்காரம் எனும் இரு சுவைகளில் பீபற்சம் முக்கிய ரசம், சிருங்காரம் குறைவுற்ற ரசம். சிருங்கார ரசத்தைப் பேணும் வகையிலான காதலி என்ற சொல் வேண்டுமென்றே பிரயோகிக்கப்படவில்லை. பெண் நரி மட்டுமேமுக்கிய ரசத்தைப் பேணும் வகையில்கூறப்பட்டது. எனினும் நங்கையின் செயல்கள் உவமை மூலம் பெறப் பட்டது. இக்கவிதை போதி சத்துவரின் (புத்தரின்) கூற்றாகலான் அவர் பற்றற்ற பண்பாட்டினையுடைய வராதலின் இக்கூற்றில் பிரதானமான பீபற்சரசம் கொண்டு அமைந்து பொருத்தமாயுள்ளது. 'பௌத்தாவதான கல்பலதா காவியத்தின் பிரதான ரசம் சாந்தமே எனினும் இச் சுலோகத்தில் மட்டும் முக்கிய ரசம் பீபற்சம் என்க.

வீர கருணை ரசங்கட்கு உதாரணமாக எனது 'முனி மதமீமாம்சை' யிலிருந்து ஒரு கவிதை.

'காண்டீவம்' என்னும் வேள்விக் கலயத்தைக் சுத்தப் படுத்துவதில் முனைந்தவனும், கண்ணீரில் குளித்தவனும், காண்டவ வனத் தீயை விடத் தீவிரமான சோகத் தீயை

உடையவனுமாகிய அர்ச்சுணன் இளமையிலேயே இறந்து பட்டான் தன் மகன் அபிமன்யு என்று கேட்டதும் ''ஆ மகனே!'' என்று பலமுறை புலம்புவது ''ஜயத்ரதனைக்'' கொல்வதற்காக மாரண வேள்வியியற்றும் மந்திரங்களை ஜபிப்பது போன்றமைந்தது.''

ஈண்டு திரிகர்த்தன் யுத்தத்திற்குப் போயிருந்தபோது பகைவர்களால் தன் மகன் இளம்பிராயத்தவனாகிய அபிமன்யு கொல்லப்படட்து கேட்டதும் 'ஆ மகனே' என்று வருந்தியுரைத்த அர்ச்சுணனின் சொற்கள் ஜயத்ரதன் வதைக்கான மாரண ஹோம மந்திரங்கள் ஆகின என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இது பகைவனை அழிக்கும் தீட்சைக் கேற்றபடி வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. 'காண்டவவன'ப் பிரஸ்தாபத்தினால் அர்ச்சுணன் வீரமும், சோகாக்னி (சோகத்தீ) என்பதனால் கருணை (அவலம்) ரசம் சிறப்பாக ஒளிர்கின்றன. இறுதியில் ஜயத்ரதவதம் கூறப்பட்டு வீர ரசம் மிகுகின்றது. இதனால் மேலான பொருத்தமுடன் திகழ்கிறது.

சாந்த சிருங்கார கருணை, பீபற்ச ரசங்களின் கலப்பில் எனது அதே நூலில் இருந்து கவிதை உதாரணம்.

''பெண்களின் கூரிய கடைக்கண் வீச்சால் பிளக்கப் பட்ட இதயத்தில் தோன்றும் செம்மை (செவ்விய அன்பு-குருதி) உடையவராகி சினம் முதலிய ரோகங் (மன நோய்) களினால் புண்பட்டவராய் எண்ணரிய துன்பங்களில் துவள்பவரும், பாசம் என்னும் சேற்றில் மூழ்கி, புழுக்கள் போன்ற மக்களால் உண்ணப்படுபவரும், பிறவியாகிய துன்பப்படுக்கையில் உடம்பை வீழ்த்திக் கிடப்பவருமாகிய அறிவிலிகள் துன்புறுவதைக் காண்க.''

ஈண்டு பிரதானமாவது சாந்தரசமே. அதைப் பேணி ஒளிர்விக்கும் வகையில் கூரிய கடைக்கண் வீச்சு என்பதில் சிருங்காரமும், 'சினம் முதலிய' என்பதில் கருணையும்,

''பாசம் எனும் சேற்றில் என்பதில் பீபற்சமும் தோன்று கின்றன. இவை மூன்றும் சாந்தரசத்தில் அடங்குகின்றன. உடையவனுக்கு அடங்கிப் பணி செய்யும் சேவகர்கள் போல அமைந்து, சிறப்புடைய பொருத்தமுடன் மிளிர் கின்றன.

இனி, சுவைக்கலப்பில் பொருத்தமின்மையை விளக்கு வாம். சிருங்கார-சாந்த ரசங்களின் கலப்பில் பொருத்த மின்மைக்கு அமருகனின் இக்கவிதை உதாரணம்.

''போக வேண்டும் என்று முடிவு செய்து விட்டால் அப்படியே செல்க! இவ்வளவு விரைவு எதற்காக? இரண்டு மூன்று நிமிடமேனும் நிற்க! அதுவரைக்கும் முகத்தை யாவது கண்ணாரக்காண் பேனாகவும்! இந்த வாழ்க்கை நாழிகை வட்டிலில் வீழும் நீர் போல கழிகின்றது. மீண்டும் உன்னோடு கலந்துறவாடுவேனோ? இல்லையோ? யார் கண்டது?''

ஈண்டு, முக்கியமான காவியப் பொருளாகிய சிருங்கார ரசம், ''உன் முகத்தைக் கண்ணாரக் காணும் வரைக் கேனும் இரு'' என்பதில் தோன்றிய ஆர்வம், சிருங்கார ரசத்தைப் பேணுவதாகிறது என்பது உண்மை. சிருங்காரத் திற்கு இயல்பாகவே விரோதமாகிய சாந்த ரசம் இங்கு அங்கமாக (உள்ளடக்கமாக)க் கூட உள்ளதெனச் சொல்ல லாம். எனினும் வாழ்க்கையின் அனித்தியத்தை (நிலையா மையை) இத்துணை வித்தாரமாக வருணித்திருப்பது சிருங்காரத்தை மறைத்து விடுகிறது. முக்கியமில்லாத சுவையை மிகுதியாக வருணித்திருப்பதால் இதில் பொருத்தமின்மை தெளிவாகிறது. சாரமற்ற இந்தப் பிறவியின் நிலையாமையை வெறுத்துப் பேசினால், துணிவு மிக்க கல்நெஞ்சர்கூட உற்சாகம் குன்றித் தளர்வார்கள் என்றால் மலர் ஒத்த மென்மையான காதலுணர்வில் ஆர்வ மிக்க மென்மனத்தராகிய இளநங்கையர்க்கு ஏற்படும் மன விகாரங்களைப் பற்றிக் கூறவும் வேண்டுமோ? அதுவுமின்றி

இறுதியில் சாந்த ரசமே நிற்பதால் சிருங்கார ரச பங்கமே முடிவில் ஏற்படுகிறது.

(மீண்டும் காண்பனோ? என்று பற்றற்ற சாந்த ரசம் மேலோங்கியிருப்பதால் முற்கூறிய சிருங்காரரசம் மறைந்து போய்—பிரதான ரசத்துக்கு பங்கம் ஏற்பட்டு பொருந்த வில்லை என்பது கருத்து.)

ஆனந்தவர்த்தனர் (த்வன்யா லோகம் ஆசிரியர்) கூறுவதாவது ''ஒரு ரசம் பிரதானமாக இருக்க வேண்டும் இடத்தில் மற்றொரு ரசம் முரண்பட்டதோ, முரண் படாததோ ஆயினும் முதன்மை ரசத்தைப் பேணும் வகை யில் இருக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் இருரசங்களும் முரண்பட்டுத் தோன்றும் (பிரதான ரசத்தை விட்டு, துணையான ரசத்தைப் பெரிதும் வருணித்தால், அவை (ரச) முரண்பாடு தோன்றும், சுவை பொருத்தமாக இராது என்பது கருத்து.) இதற்கு எதிர் உதாரணம் உண்டு. அதாவது இயல்பாக ஒரு சுவை, மற்றொன்றிற்கு முரண் பட்டு இருந்தாலும் கூட பிரதான ரசத்திற்கு பாதகமின்றி அமைதல் வேண்டும். எப்படி என்றால் ராஜசேகரனின் (கற்பூர மஞ்சரி நாடக) † கவிதை காண்க.

''அபிமானம் (புலவியினை) (செருக்கினை) விடுக! காதலர்பால் சஞ்சலக் கடைக்கண் பார்வை இடுக! செறிமுலைகள் உடைய இளமை ஐந்தோ பத்தோ நாட்கள் தான் அமையும்'' என்றிவ்வாறு குயில்கள் இன்குரலில் கூவி வசந்த காலத்தில் மன்மதனின் (ஐமலரம்பினன் ஆணையை எங்கும் சாற்றுகிறது.''

இக்கவிதை முதலிலிருந்து முடிவுவரைக்கும் பிரதான ரசமான சிருங்கார ரசத்தைச் சிறப்பாகக் கொண்டிலங்கு

---

† ராஜசேகரனின் கற்பூரமஞ்சரி பிராகிருத மொழி நாடகம் இந்நூலாசிரியரால் தமிழாக்கம் செய்யப் பெற்றுள்ளது.

கிறது. ''இளமை சில நாட்களே இருப்பது'' என்னும் போது நிலையாமையைக் கூறி சாந்த ரசத்தினை ஒரு சிறு துளியளவு மட்டும் கொண்டுள்ளது. நடுவே இது தலை தூக்கினும் ரசபங்கம் ஆகுவதில்லை. சிருங்காரத்திற்கு சாந்த ரசம் முரண் என்பது உண்மையாயினும் அதற்கு (சாந்தரசத்திற்கு) இங்கு மிகை பேணல் (அதிகமாக வருணித்தல்) இன்மையாலே, பொருத்தமின்மை எனும் குற்றம் வராது. முரண் சுவை (விரோத ரசம்) மிகையாக வருணித்தால் மட்டுமே பொருத்தமின்மை உருவாகும். (அப்படி மிகையாக வருணித்தாலே) குழியில் வீழ்ந்த யானையைப் போல மீண்டும் எழ இயலாது போகும். இதுகாறும் கூறியது போதும். இதே விதமாக வேறு வேறு சுவைக் கலப்புகளின் முரண்பாடுகளின் பொருத்த மான ஆய்வினை அறிஞர்கள் தாமே ஆராய்ந்து கொள் வார்களாக! சுவைப் பொருத்த (ரச ஔசித்ய) ஆய்வினை அடுத்து முன்கூறிய வரிசைப் படியே இங்கு வினைச் சொற் பொருத்தத்தைக் குறிப்பிடுவோம்.

7. வினைச்சொல் பொருத்தம்

நற்குணம், நல்நடை, நேர்மைகள் தாம் காவியத்தில் சான்றோர் போலவே வினைப் பொருத்தத்தால் தான் சிறப்புறும். —17

நற்குணம் (அன்பு முதலியன) நல்நடை (ஒழுக்கம் நேர்மைகள் சான்றோர் வினை (செயல் பொருத்தத்தால்) அமையுமாறு போலவே, காவியத்திலும் நற்குணம் (இனிமை எளிமை முதலிய அழகுகள்) நடை (வெண்பா முதலிய செய்யுள் நடைகள்) நேர்மை (இலக்கணப்படி அமைந்த சொற்கள்) இவையெல்லாம் வினைச் சொற்கள் பொருத்தமாக அமைப்பதில்தான் பொருந்துகின்றன. காவியத்திற்கும் சான்றோர்க்கும் காணும் உவமைதெளி வாகும்.

வினைச் சொற்பொருத்தத்திற்கு எனது 'நீதிலதா' நூலிலிருந்து கவிதை உதாரணம்.

''யார் பிரசித்தமான வேகத்தில் ஏழு கடல்களிலும் சென்று சந்தியாவந்தனம் செய்தானோ? யார் தோள் வலிமையால் துந்துபி எனும் அரக்கனின் உடலை எலும்புக் கூடாக்கினானோ? யார் மாயாவி எனும் அரக்கனைப் பிசைந்து பாதாளத்தில் குருதியினால் நனைத்தானோ சுக்கிரீவனின் எல்லாச் செல்வங்களையும் கவர்ந்து கொண்ட அந்த வாலியை நினைக்கிறாயா?

இராவணனை நன்னெறிப்படுத்த விழைவும் சுகசாரணர்கள் கூறுவதாக அமைந்த இக்கவிதையில் வாலியின் ஏழ்கடல் தாண்டும் விரைவும் எருமை உருவில் வந்த துந்துபியைக் கொன்றதும், மாயாவியை அழித்ததும் ஆன வீரத்தை நினைவூட்டுவதன் மூலம் ''தாங்கள் அவன் துகில் முனையினாற் கட்டப்பட்டு கக்கத்தில் இடுக்கிக் கொண்டு சென்றான் என்பது நினைவுவருமாறும் (அவ் வாலியைக் கொன்றவன் இராமன் என்பதும் நினைவுறு மாறும்) பொருத்தமாக (நினைக்கிறாயா) என்ற வினைச் சொல் மூலம் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. பிரவரசேனனின் சேதுபந்தம் காவியத்திலிருந்து ஒரு கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''அமுதிற்காக பாற்கடல் கடைவதற்கு முன்பு—பாரிசாதமில்லாத சுவர்க்கத்தையும், கௌஸ்துபம், லட்சுமி, இல்லாத திருமாலின் மார்பு, பிறை இல்லாத சிவனின் சடைமுடி,—இவற்றை நான் நினைவு கூர்கிறேன்.

இது சாம்பவந்தன் (சாம்பன்) தன் பழமையைக் கூறு முகத்தான் பாரி சாதமில்லாத சுவர்க்கம். திருமகள் இல்லாத திருமால் மார்பு, பிறையில்லாத சிவன் சடை முடிகள் நினைவு கூர்வதால், தன் நரைதிரை கொண்டு தளர்ந்த முதுமையை மட்டுமே உணர்த்தப்படுகிறதேயன்றி அவனது ஆற்றலைக் காட்டும் மேன்மையொன்றும் பொருத்தமான (நினைவு கூர்கிறேன். எனும் வினைச் சொல்மூலம்) சுட்டப்படவில்லை.

8. காரக (வேற்றுமை) ஔசித்யம்

(எட்டு வேற்றுமைகளின் சொற்பிரயோகங்கள் மூலம் பொருத்தம் அமைதல் விளக்கப்படுகிறது)

நற்குடிக்கணியாகியவர்களின் செல்வம் பெருந்தன்மை (வள்ளன்மை) யுடையமையால் புகழுறுவது போல— பொருள்கோள் (அன்வயம்) உடைய சொற்றொடர் தகுந்த வேற்றுமைகள் மூலம் அழகுறுகின்றது. —18

பொருத்தமான வேற்றுமைகள் மூலம் பொருள் கொள்ளப்பட்டு சொற்றொடர் நற்குடிச் செல்வரின் பெருந்தன்மையான செயலால் புகழுறுவது போல அழகுறும் என்பது கருத்து.

(முதல் வேற்றுமை) செய்வோனாற் பெறும் பொருத்தத்திற்கு பாணபட்டனின் (காதம்பரியிலிருந்து) கவிதை உதாரணம்.

''நினது பகைவரது பெண்டிரின் முலையிணைகள் கண்ணீரில் குளித்து அருகிலுள்ள சோகத்தீயில் நின்று, விமுக்தாஹாரம் (வி-முக்தாஹாரம் (முத்து மாலையின்றி): (விமுக்த—ஆஹாரம் = உணவை விட்டு) ஆகி, நோன்பிருப்பது போல உள்ளது.

ஈண்டு, பகைவரின் பெண்டிர் நோன்பிருக்கின்றனர் எனக் கூறாமல் மாறாக அவர்களது இணைமுலைகள் குளித்தல், தீயிற்கருகிருத்தல், உண்ணாமை முதலிய

நோன்பிற்கானவை அனுட்டிப்பதாகக் கூறியிருப்பது (இணைமுலை—எனும் முதல் வேற்றுமையினால்)பொருத்த மாக அமைந்து ஒளிர்கின்றது.

பரிமளனின் இக்கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''உணவுண்பதில்லை! நீர் குடிப்பதில்லை. பெண்டிரோடுறவாடவில்லை. மணல் வெளியில் படுத்துள் ளான். புலன்களை ஒடுக்கிக் கொடும்வெயிலில் இருக் கிறான். ஓ! மாளவ மன்னனே! உனது அடித் தாமரையின் துகளாகிய அருளினை அவாவி, அந்தப் பாலையில் கூர்ச்ச மன்னன் தவம் செய்வதாகக் கருதுகிறேன்.''

ஈண்டு கூர்ச்சரமன்னன் தோற்றோடிப் போய் பாலையிற் புகுந்துள்ளான். உண்டி முதலிய எல்லா போகங்களையும் துறந்து வெயிலில் வெந்து கிடக்கிறான் என்பதில் (முதல் வேற்றுமை) செய்வோனுக்குத் தனிச் சிறப்பளிக்கும் பொருத்தமான அடைமொழிகள் காணப் படவில்லை. பகைவர்க்கஞ்சி பாலையிற் புகுந்தவன் இயல் பாகவே சுகபோகங்களை இழக்காமல் வேறெப்படி இருக்க முடியும்?

(முன்கண்ட கவிதையிற்போல) இணைமுலை என்ற சொற்கிருந்த பொருத்தம் உடைய சமத்காரம் இதில் இல்லை.

(இரண்டாம் வேற்றுமைக்கான) செயல் குறிக்கும் சொல் பொருத்தம் எனது ''லாவண்யவதி'' நூலிலிருந்து ஒரு கவிதை உதாரணம்.

''தூய வெள்ளம் போல ஒளி வெள்ளம் பாய்ச்சும் நின் வாளின் கூர்மை, கண் கவர்வ தாகி எதிரிகளின் படை களைக் கடந்து செல்வதாகி, வீரலட்சுமியின் காதிலணிந்த கருங்குவளைப் பூப்போலஒளிர்ந்து குளிர்ந்திருந்தும் கூட, உன்பகைவர்க்கு மட்டும் எரி தீயாகச் சுடுவது வியப்பாகவே உள்ளது.

ஈண்டு, வாள்முனையின் குளிர்மை, ஒளிச் சிறப்புக்கள் இருந்து பகைவரைச் சுடுவது ஆகிய செயல் பொருத்தமாக அமைந்து நிருபிக்கப்பட்டுள்ளது.

'எனது அவசரசாரம்' எனும் நூலிலிருந்து கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''அரசே! தோற்றோடிய பகைவரின் நெட்டுயிர்ப்புக் காற்றினால் பற்றவைக்கப்பட்டு, திசை (கட்டைகள்) களைச்சேர்ந்து பக்கெனக் கொளுத்தி வளர்ந்து நெருப்பாக ஒளிரும் தங்களது ஆற்றல் (பிரதாபம்) மடிந்த பகைவரின் பெண்டிருக்கு வருத்தத்தைத் தருகிறது.

இந்த வருணனையில் வியப்புக்குரிய பொருத்தமான சாதுரியம் ஒன்றுமில்லை. சொல்லப்பட்ட தெல்லாம் சாமானியமானவைதான்.

மூன்றாம் வேற்றுமை சார்ந்த பொருத்தத்திற்கு கௌடகும்பகாரனின் இக்கவிதை உதாரணம்.

வாலினால் சூரியனே சுற்றப்பட்டான்!. தலையால் சந்திரன் சுற்றப்பட்டான். கழுத்துப்பிடரிமயிரினால் முகங்கள் சிதறடிக்கப்பட்டன. பற்களால் தாரகைகள் தள்ளப்பட்டன. கண்ணினாலேயே கடல் கடக்கப்பட்டது. அனுமனின் சுயேச்சையாகப் புறப்பட்ட அட்டகாசம் (பெருஞ்சிரிப்பு) அலைகள், திசை முழுதும் பரவிய இராவணனின் பிரதாபமாகிய நெருப்பை அவித்தன.''

ஈண்டு, குரங்காகிய அனுமன் கடல் கடந்த காலத்து சூரியன் வாலால் சந்திரன் தலையால் பிடரியால் பல்லால் அட்டகாசத்தால் என (மூன்றாம் வேற்றுமை யுருபு ஆல்) சொற்பிரயோகத்தின் மூலமாக பொருத்தமுடன் வருணிக்கப்பட்டு வியப்பு எனும், சுவை மலைமுடிக்கேற்றும் படிகள் போல அமைந்து சிறப்புறுகின்றது. இராமனின் ஆற்றலைக் காட்டும் வெற்றிக் கொடிபோலவும் திகழ்ந்து

அனுமனின் தகுதிப்பாட்டினையும் ஈண்டுதெளிவுறுத்து கிறது.

பாணபட்டனின் இக்கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''நெஞ்சைப் பிளக்க வேண்டும் எனும் எண்ணத்துடன் தன் சினத்தாற்சிவந்த பார்வையை தூரத்திலிருந்தே எதிரியின் (இரணியனின்) நெஞ்சிற் குறிவைத்தலுமே, எதிரியின் இதயம்பயத்தால் தானே பிளந்து போனதோ எனும்படியாக சிவந்து போயிற்று! அத்தகைய நரசிம்ம னுக்கு வணக்கம்!

இது பகவான் நரசிம்மனின் வருணனை.

(அவரது சினப்பார்வையின் சிவப்பு எதிரியின் நெஞ்சில் படிந்து செம்மையானது எனும் வருணனை) இரணியனின் இதயம் பயத்தால் தானே பிளந்தது போல் இருந்தது என வருணிப்பது பொருத்தமன்று. காவியத் தலைவனுடைய எதிரியாகிய தலைவனும் சாமானியமானவனன்று. எதிரியாகத் தக்க வீரமுடையவனே இரணியன். காவியத் தலைவனுடைய ஆற்றலை ஒளிரச் செய்ய வேண்டுமானால் எதிரியும் பேராற்றலுடையவனாகக் காட்டுவது அவசியம். நரசிம்மனின் பார்வையிலேயே இரணியன் பயந்து இதய முடைந்து போனதாக வருணித்திருப்பது பொருத்த மில்லை, என்பதில் ஐயமில்லை. இப்பொருத்தமின்மை கண்ணினால் என்ற மூன்றும் வேற்றுமைச் சொல் மூலம் பெறப்பட்டதைக் காண்க.

நாலாம் வேற்றுமைக்கான பொருத்தம் பிரபாகர பட்டனின் இக்கவிதை உதாரணம்.

''திசையானைகள் நான்கும் தாங்கும் இந்த பூ மண்டலம் முழுதும் கைவரப்பெற்று அது முழுதும் ஒரு அந்தணனுக்கு (காசியபனுக்கு) தானம் தந்தான் என்னும் போதே மெய்சிலிர்க்கிறது. காண்க. அத்தகுபரசுராமனுக்கு வணக்கம். இவ்வரிய கதை அவனால் தொடங்கி அவனா லேயே முடிவு பெற்று விட்டது.

பரசுராமன் திசையானைகள் நான்கு பக்கமும் காவல் காக்கும் உலகெல்லாம் தன் கைவசமாக்கி அதையே விளையாட்டாக ஒரு கவளம் (சோற்றுண்டை) போல அந்தணனுக்கு (காசியபனுக்கு) தந்தது ஒரு அற்புதமான வள்ளண்மையாகும். இதில் அற்புதமான சமத்காரமும் உண்டு. மெய்சிலிர்க்கிறது காண்க. என்பதில் மெய் சிலிர்த்தல் கண்ணெதிரே காண்பது போலவே இருக்கிறது! வேறென்ன சொல்லமுடியும் இங்கு 'அந்தணனுக்கு எனும் நாலாம் வேற்றுமை மூலம் பொருத்தம் அமைந்துள்ளது.

ராஜசேகரனின் இக்கவி தை எதிர் உதாரணம்.

''இராவணன் அன்போடு கேட்கிறான் (யாசிக்கிறான்) என்பதில் மகிழ்ச்சியுண்டு. பரமசிவனால் பிரசாதமாக (அருளோடு) தரப்பட்ட இக்கோடாலி (பரசு) பிறர்க்குத் தரத்தக்கதல்ல. அதனால் மிகவும் வருத்தமும் அடைவ துண்டு. ஆகையால் நான் சொன்னதாக இராவணனிடம் சொல்க ''பூமி முழுதும் நான் அந்தணனுக்கு கொடுத்து விட்டேன். சுவர்க்கம் பாதாளம் இவற்றில் எதனை வென்று உனக்குத் தரவேண்டும்! சொல்-''

இராவணனின் தூதன் பரசுராமனிடம் வந்து தன் மன்னனுக்கு பரசு(கோடாரி)தருமாறு யாசித்தபோது பதில் கூறியதாக வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. ''பூமியை அந்தண னுக்குத் தந்துவிட்டேன். மற்றெது வேண்டும்?'' என்று உலக நன்மைக்காகவே உள்ள, முனிவன் உலகில் துன்பங்கட்கு காரணமான அரக்கனுக்கு உலகங்களை வென்று தருவேன் என்பது பொருத்தமன்று. இதில் பொருத்தமற்ற (உனக்குத் தருவேன்) எனும் நாலாம் வேற்றுமைச் சொல் பிரயோகிக்கப் பட்டுள்ளது.

ஐந்தாம் வேற்றுமையின் பொருத்தத்திற்கு மாளவருத் திரனின் இக்கவிதை உதாரணம்.

இந்தக் கடலிலிருந்து சில துளிகள் எடுத்துக் கொண்டு திரிந்து முகில்கள் ஆகாயம் முழுதும் மூடி உலகெங்கும்

நீரால் நிறைவிக்கிறது. இங்கிருந்து தான் கறங்கெனச் சுழன்ற மந்தர மலையின் சிகரங்கள் தாக்குமோ எனப் பயந்த கருவிழிகளோடு கூடிய நீரரமகளிரை (லட்சுமியை)ப் பெற்று அச்சுதன் (திருமால்) ஸ்ரீமான் (திருவுடையவன்) ஆனான்.

இப்பெருங்கடலிலிருந்து கொண்ட கொஞ்சம் நீரே உலகம் முழுவதையும் நிறைவிக்கப் போதுமான தென்றும், இவனது மகள் லட்சுமியைப்பெற்றே திருமால் திருவுற்றான் என்றும் கூறி கடலின் அளவற்ற பெருமை விளக்கப் பட்டுள்ளது. இதில்கடலிலிருந்து எனும் ஐந்தாம் வேற்றுமை யுருபுச்சொல் மூலமே பொருத்தம் அமைந்துள்ளது.

பட்ட இந்துராஜனின் இக்கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''எல்லா இடத்திலிருந்தும் வரும் நதிகளின் வாயிலாக நீரைப் பெற்று இப்பெருங்கடல் சாதித்ததென்ன? அதை யெல்லாம் உப்பாக்கியது! வடவைக் கனலின் வாயில் சொரியப்பட்டது! ஆழமான பாதாளக் குகையில் ஒளித்து வைத்தது.''

ஈண்டு பெருங்கடலைக் கூறும் சாக்கில் அனியாயமாகப் பொருள் சேர்த்து அதைத் தீயவழியிற் செலவளித்தும், தகுந்தவர்க்கீயாது ஒளித்து வைப்பவனுமாகிய ஒருவனைப் பற்றி வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. நதிகள் வாயிலாக நீரைச் சேர்த்து தகுதியற்றவர்க்குத் தருவதாக கடல் இகழப் பட்டுள்ளது. இங்கு 'நதிகளினால்' என்று கூறாமல் 'நதிகள் வாயிலாக' என்று வாயிலாக எனும் ஐந்தாம் வேற்றுமைப் பொருள்படும் சொல் பொருத்தமின்றி வீணாகப் பிரயோகப்பட்டுள்ளது. ஆதலின் இச்சொல் பொருத்த மின்மையில் முடிகிறது.

(ஆறாம் வேற்றுமைக்கு உதாரணம் இல்லை).

ஏழாம் வேற்றுமை (அதிகரணம்) பொருத்தத்திற்கு காளிதாசனின் ''குந்தளேஸ்வரதூது † எனும் நூலிலிருந்து கவிதை உதாரணம்.

(குந்தளேஸ்வரன் சபைக்கு வந்த விக்ரமாதித்தனின் தூதன் தனக்குரிய ஆசனம் தரப்படாமையால் நிலத்தில் கீழே அமர்ந்து கொண்டுதன் சுய ஆற்றலை வெளிப்படுத்திக் கூறியதாகும் இக்கவிதை)

''இங்குதான் மலைகளுக்கரசரான மேரு இருக்கிறது. ஏழ்கடல்களும் பிற கடல்களும் இங்கே தான் தமது சுமையை இறக்கி வைத்துள்ளன.

இது ஆதிசேடனின் படமாகிய கம்பங்களில் அமர்ந் துள்ள சிறப்புடையது. என் போன்றவர்க்கு இந்த நிலம் தான் தகுந்த இடம்.''

''மாமன்னனின் தூதனாகியும் குறுகிய மன்னனின் அவையில் தன் மன்னனுக்கேற்ற பெருமைக்குரிய தகுதி யான ஆசனம் கிடைக்காததால், நிலத்திலமர்ந்து கொள்ள வேண்டிநேர்ந்த போது பெருமிதமான ஆழம்மிக்க சொற் களில் கூறுவதாகும் இது. தன் போன்றவர்க்கு ஆதிசேடன் தாங்கும், மேருமலை அமர்ந்துள்ள, ஏழ் கடல்களும் இருக்கும் நிலமே தகுந்த இடம் என்பதால்தான் மேரு மலைக்கிணையானவன் என்று கூறுவதானது பொருத்த மாக அமைந்துள்ளது. 'நிலத்தில்' என ஏழாம் வேற்றுமை உருபு சொற்பிரயோகம் மூலம் பொருத்தம் அமைந் துள்ளது.

பரிமளனின் இக்கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''உள்ளவர்களில் சிறந்த அரசனே! எங்கு உனது பிரதாபம். மான்விழி மடந்தையரின் நடுங்கும் முலைத் தடத்தில் முத்துமாலையை அசைவிக்கிறதோ அங்கு ஊழ்

---

† இந்நூல் தற்போது கிட்டவில்லை.

வலியால் இத்தனைநாளும் தங்கள் சேவகனாகிய நான் வியப்புற்றவனாக இருந்தேன்''.

இங்கு வீரமும் சிங்காரமும் சிறப்பிக்கப்படுவதாக கூறப் பட்டுள்ளது. எனினும் எல்லா திசைகளிலும் பரந்துள்ளதாக மன்னனின் பிரதாபத்தைக் கூறாமல் குறிப்பிட்ட ஒரு பகுதி யில் மட்டும்தான் வியப்போடு கண்டதாகக் கூறப் பட்டுள்ளது. ''எங்கு உன் பிரதாபம். நங்கையர் முலைத்தட முத்துமாலையை சஞ்சலிக்கச் செய்கிறதோ அங்கு நான் இருந்தேன் என்று கூறுவது, அவன் ஒரு எல்லைக்குட்பட்ட பிரதேசத்தை மட்டும் குறிப்பிடுவதால் மன்னனின் பிரதாப மும் அவ்வெல்லைக்குட்பட்டதாகத் தோன்றுகிறது. மற்ற இடங்களில் பிரதாபம் பரந்திருக்கவில்லை என்ற குறிப்பினைத் தருகிறது. பிரதாபம் எல்லா இடங்களி லும் இருந்ததாகக் குறிப்பிட 'எல்லா இடங்களிலும் கண்டேன்' என்று கூறியிருக்க வேண்டும். ஒரு எல்லைக்குட் பட்ட நிலத்தைச் சுட்டியது பொருத்தமில்லை. எந்த ஒரு கொள்ளைக் கூட்டத்தலைவனுக்கும் கூட குறிப்பிட்ட பகுதி யில் பிரதாபம் இருக்கும் என்பது இயல்பே. ஆதலின் இக் கவிதையில் ஏழாம் வேற்றுமைப் பொருளில் பொருத்த மின்மை காணப்படுகிறது. ''எங்கெங்கு உனது பிரதாபம் இருக்கிறதோ அங்கெல்லாம் சென்றிருந்தேன்'' என்று கூறியிருந்தால் மன்னனைப் புகழ்வது பொருத்தமாக இருக்கும்.

இனி பால் பொருத்தம் குறித்துக் கூறுவாம்.

9. பால் பொருத்தம்

அரசனுக்கேற்ற சுபலட்சணங்களுடன் மேன்மை யுறுவது போல, காவியம் தகுந்த பால் (லிங்கம்) பிரயோகங்களுடன் சிறப்பினை எய்துகின்றது. 19

சொல்லப்படும் பொருட்கேற்ப ஆண்பால், பெண்பால் முதலியவற்றுடன் காவியம் சிறப்புறுமென்பது கருத்து.

எனது 'லலித ரத்னமாலா'விலிருந்து ஒரு கவிதை உதாரணம்.

''நித்திராதேவியைத் தொடுவதில்லை. தைரிய லட்சுமியை துறந்து விட்டான். ஓரிடத்தும் நிலை கொள்ளா திருக்கிறாள். கதை; எல்லாம் வதையாகத் தோன்று கிறது. மனநிறைவில்லை. எப்போதும் ரத்னாவளியை (தலைவியின் பெயர்—இரத்தினத்தாலான ஜபமாலை) நினைத்து ஜபித்துக்கொண்டே இருக்கிறான். இவ்விதம் பற்றற்ற அவன் பிற பெண்டிர் பெயரைக்கூட பொறுப்ப தில்லை.''

ஈண்டு, வத்சராஜனான உதயணன் ரத்னாவளியின் விரக வேதனையால் துன்புறுவதை விதூடகன் வருணிக் கிறான். இதில் நித்திரா தேவி, தைரியலட்சுமி முதலிய பெண்பாற் பிரயோகங்கள் பிறபெண்டிர் பெயரைக்கூட கேட்கப் பொறான் என்பதற்கேற்ப அமைந்து பொருத்த முடன் மிளிர்கின்றது.

எனது 'நீதி லதா காவியத்'திலிருந்து எதிர் உதாரணம்.

''வருணனைப் பொருவதில் திறனுடையதும், சுவர்க்கத்தைப் பல தடவை சூறையாடியதும், எமனை அடக்கும் திறனுடையதும், வாயுவைத் தேய்ப்பதில் வலிவுடையதும், குபேரனை அழிப்பதில் ஆற்றலுடையதுமான எனது பல தோள்கள் ஒரு மனிதனுடன் போரிடுவதற்கு நாணுகின்றன.

குரங்குக் கூட்டத்தின் முன்பு பெருகிய சினத்துடனே இராவணன் வெளிப்படுத்தும் பொருத்தமான கூற்று இது. வருணன் முதலிய திக்பாலகர்களை வென்ற திறனுடைய தன் தோள்கள், மனிதனொருவனுடன் போரிட நேரிடுவதைக் கண்டு பொறாத மனநிலையைக் காட்டினும், இங்கு பல தோள்கள்—என்று 'பல' எனும் பன்மை சேர்த்தது பொருத்தமன்று. மூவுலகையும் வெல்லும் புகழ்படைத்த இராவணனின் பிரதாபத்துக்கு 'பல' என்று கூறுவது குறைவாதலின் பொருத்தமின்மை காணப்படுகிறது.

வசனப் பொருத்தம் காட்டுதும்.

10. வசனப் பொருத்தம்

(வடமொழியில் ஒருமை, இருமை, பன்மை என்பண வசனம் எனப்படும். அதன் மூலம் வரும் பொருத்தம் கூறப் படும்.)

எளிமையற்ற, பேறுபெற்றவர்களாகிய அறிஞர்களின் வசனங்கள் (சொற்கள்) பொருத்தமான எழில்பெறுவது போன்றே காவியங்களிலும், வசனங் (ஒருமை-பன்மைகள்) களின் பொருத்தமான பிரயோகங்களும் அழகைத் தருகின்றன. —20

காவியம் அழகுறுவது பொருத்தமான ஒருமை இருமை பன்மை வசனங்களால் என்பது கருத்து. அதுபோல எளிமை யற்ற பெருந்தகைமையுடைய அறிஞர்களின் வசனங்கள் என்பது பிறரிடம் யாசிக்காத இனிமை சேர்ந்த பொருத்த மான சொற்கள் ஆகும்.

எனது 'நீதி லதா, காவியத்திலிருந்து, ஒரு கவிதை உதாரணம்.

''மூவுலகையும் கவர்ந்தமை, வராக விஜயங்கள்' எண்ணற்ற மணிகளைப் பெறுதல், யுத்தமாகிய கடலில் பல சுயம்வரங்கள் மூலம் வெற்றித் திருமகள்களைப் பெற்றமை, பல பலிகள் அடக்கியமை ஆகிய சிறப்புக் கொண்ட உற்சாக மிக்க இராவணன், ஒவ்வோர் தடவை மட்டும், இத்தகு காரியங்கள் செய்து ஏற்பட்ட களைப்பில் துயிலும் திருமாலைக் கண்டு ஏளனம் செய்கிறான்.''

சுகசாரணர்கள் இராமனிடம் தம் தலைவனாகிய இராவணனின் பராக்கிரமத்தை வருணிக்கும் இடம் இது. இராவணன் பலமுறை போர் செய்தால் திருமால் ஒவ்வொரு சமயம் போர் செய்து களைத்து அனந்தசயனத் தில் தூங்கச் செல்கிறான். இராவணன் பல மணிகள் பெற்றால் திருமால் கௌஸ்துப மணி ஒன்று மட்டுமே பெற்றான். இராவணன் பல போர்களில் வெற்றித் திருமகள் பலரை மணந்தான். திருமால் ஒரு திருமகளைத் தான் மணந்தான். திருமால் ஒரு பலி (மகாபலியை) அடக்க இராவணன் பல பலி (பலசாலிகள் — உயிர்ப்பலி)கள் அடக்கினான். என்றிவ்வாறு இராவணனுக்குப் பன்மைச் சொற்கொண்டு சமத்காரம் அமைந்து பொருத்தமுறுவது சிறப்பாகும்.

மாத்ருகுப்தனின் கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''அரசே! இது இரவின் முகமாகிய தாமரையில் மிளிரும் அரசன்னம் அன்று கிளியின் கன்னம் போல ஒளிரும் உருவுடைய சந்திரனும் அல்ல. பாற் கடலின் நுரைப் பிண்டம் போல வெளுத்த உனது புகழ் விண்ணில் பிரகாசிக்கிறது.''

ஈண்டு இது சந்திரனல்ல. பாற் கடல் நுரைப் பிண்ட மொத்த புகழ்தான் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. புகழ் எங்கும் பரவியிருப்பதாதலின் பன்மையிற் கூற வேண்டுமேயன்றி ஒருமையிற் கூறுவது பொருத்தமன்று. இங்கு சந்திர பிம்பம் என்னும் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் மட்டும் குறிப்பிடுவது அளவுக்குட்பட்டதான கருத்தினை விளைவித்து பொருத்த மின்மையைக் காட்டுகிறது.

இனி அடைமொழி சார்ந்த பொருத்தத்தினைக் குறிப்பிடுவோம்.

11. அடைமொழிப்(உரிச்சொல்) பொருத்தம்

பண்புமிக்க நண்பர்களோடு பண்புடைய சான்றோர் சிறப்புறுவது போன்று, தகுந்த அடைமொழிகளோடு சேர்ந்து சிறப்பிக்கப்படும் பொருள் ஒளிர்கின்றது. —21

காவியத்தில் பொருட்சிறப்புக்கேற்ற உரிச்சொற்கள் பெய்வதன் மூலம் அழகும் பொருத்தமும் ஏற்படும் என்பது கருத்து.

எனது 'முனிமத மீமாம்சை' எனும் காவியத்திலிருந்து உதாரணம்.

> ''வசந்தகாலம்: தளிர்த்துத்தழைத்துச் செழித்த உபவனங்கள்! மணம்மிக்க தாமரைப் பொய்கைகள். நிலவாகிய போர்வை போர்த்த மணிமண்டபங்கள், மனங்கவரும் மங்கையர், மிகுந்த ஆர்வத்தைத் தூண்டும் இவற்றையெல்லாம் யார்தான் விரும்ப மாட்டார்கள்? ஆனால் அதை அனுபவிக்கத் தக்க வாழ்க்கையோ, பசுமட்கலம் போல நிலையற்றதாக உள்ளது.''

தருமனுக்கு பெரும் செல்வம் வந்துள்ளது. மயன்வந்து அற்புதமான மணிமயமான மாளிகை உருவாக்கித் தந்தான். அதன் அருமை பெருமைகளைப் பாராட்டுகிறான் தருமன். அப்போது மகரிஷி வியாசபகவான் வந்து

“செல்வம் எல்லாம் நிலையற்றது. அதன் வலைக்குள் வீழக்கூடா”தென உபதேசம் செய்யும் கவிதை இது.

இளவேனிற் காலத்தில் இனிமை ததும்பும் பூங்காக்கள் பூந்தேன் மாந்தும் பொறிவண்டலையும் அழகிய தாமரை மலர்கள், நிலவு பொழியும் உப்பரிகை மாளிகைகள், அழகிய நங்கையர் — இவையெல்லாம் அனைவருக்கும் விருப்பம்தான். ஆனால் அதை அனுபவிக்கும் வாழ்க்கை சுடாத பசுமண்கலம் போன்றது, என்று கூறும்போது வரும் அடைமொழிகள் மிகவும் அழகிய முறையில் பலபட வந்து மிகப்பொருத்தமாகச் சிறப்புறுகின்றன.

பட்ட லட்டனின் கவிதை எதிர் உதாரணம்.

குறுகிய இயல்பின தான பெரிய தடாகங்கள், கோடைக் காலத்தை வெறுக்கலாம். மழைக்காலத்தை வரவேற்க லாம். வாளை மீன் என்ன, மந்தர மலையின் கலக்கு தலுக்குக் கலக்கமுறாத கடலுக்கு இரண்டுமே பொருட்டல்ல!

இங்கு தடாகங்கள் (குளங்கள்) பற்றிக் கூறிய அடை மொழிகள், குறுகிய பெரிய என்ற முரண்பாடு காணப் படுகிறது. அது பொருத்தமில்லை. இயல்பு குறுகியது, உருவம் பெரியது என்று சொன்னால் அசேதனமான குளத்துக்கு இவ்வடைமொழிகள் பொருத்தமாக இல்லை.

உபசர்க்கம்(உருபு) பொருத்தம் கூறுவாம்.

12. உபசர்க்க ஔசித்யம்

(உருபுப் பொருத்தம்)

(வடமொழியிலுள்ள தனிச் சிறப்புக்களில் ஒன்று உபசர்க்கம். (துணை உருபுகள்) எனப்படும் முன் ஒட்டு உருபுகள் ஆகும். ஹாரம் என்ற சொல்லோடு ஆ/ஹாரம், வி/ஹாரம், ப்ர/ஹாரம், பரி/ஹாரம், ஸம்/ஹாரம், என்று ஆ, வி, ப்ர, பரி, ஸம் என்ற உபசர்க்கங்கள் முன் ஒட்டாகச் சேர்ந்து பல்வேறு முரண்பட்ட பொருளினைத் தருகின்றன. இந்த அமைப்பு திராவிட மொழிகட்கு இயல்பாக இல்லை. பிரயோக விவேக நூலாசிரியர் சில தமிழ் உபசர்க்கங்களைக் காட்டியிருப்பது இயல்பான பழந்தமிழ் வழக்கன்று இத்தகு உபசர்க்கம் மூலம் ஔசித்யம் உருவாவதை இங்கு க்ஷேமேந்திரன் விளக்குகிறான்.)

நல்வழிச் செல்வார்க்கு செல்வம் வளருவது போல, தடையற்ற எழிலோடு கூடிய சொற்கட்கு உபசர்க்கங்கள் மேன்மையைத் தருகின்றன. —22

தகுந்த ப்ர, பர, சம், முதலிய உபசர்க்கங்கள் (தமிழில் ஆ/யிடை, முன்/றில், மீ/மிசை முதலியவற்றில் ஆ, முன், மீ முதலிய உருபுகள்) சேர்ப்பதன் மூலம் கவிஞர்தம் சொற்களில் மேன்மையுளவாகும் என்பது கருத்து.

எனது 'முனிமத மீமாம்சை' யிலிருந்து உதாரணம்.

"ஊழ்வலியால், கெடுகாலம் வந்துற்ற போது இன்பச் சிகரத்திலிருந்து இழிவுற்று நலிவுறும் மனிதன், நல்லொழுக் கத்தைக் கைக்கொள்கிறான். அகங்காரத்தை விட்டொழிப் பின் வைராக்கியம் உண்டாகும். மிக்குயர்ந்த செருக்கினை விட்டு தவம் செய்ய முனைவான். பொதுவாக சூடு கொண்டு இளக்கிய இரும்பு போல, செயற்பாட்டுக்கு (வழிக்கு) வருவான்."

ஆனிரை கவரச் சென்ற துரியோதனன், கந்தருவனால் சிறைப்பட்டு அவமானமுற்ற போது அரசபோகங்களைத் துறந்து தவம் புரியச் செல்வேன் என்று பிடிவாதமாக இருந்த சமயத்தில் (நண்பர்கள்) கூறியதாக வரும் கவிதை இது. தன் உயர்ந்த நிலையிலிருந்து ஊழ்வலியால் தாழ்வுற்று நிற்பவன்—ஒழுக்கம், தவம், வைராக்கியம் ஆகிய வழிக்குத் திரும்புவது (கடினமான) இரும்பு—சூடேற்றதும் இளகி வழிக்கு வருவது போல என்று கூறப் பட்டுள்ளது. இதில் 'மிக்குயர்ந்த செருக்கினை என்று—மிகு—என்ற உபசர்க்கம் மூலமாக துரியோதனின் அகங்கார சுபாவத்தினை எடுத்துக் காட்டியதன் மூலம் பொருத்த மாக அமைந்துள்ளது.

குமாரதாசனின் கவிதை எதிர் உதாரணம்

"ஏ! புதுக்கலவியில் மயங்கியவளே! அரவணைத் தலைத்தவிர்க! காதலனை விடுக! விடியல் ஒளி தோன்று கிறது. ஆரணங்கே! கோழிகள் நன்றாகக் கூவுகின்றன".

ஈண்டு, புதுமண மதுவின் தேறல் உண்டு மயங்கிய ஒரு நங்கையைத் தோழி துயிலுணர்த்தியதாக வருணிக்கப் பட்டுள்ளது. இதில் இறுதியில் கோழிகள் கூவின என்றாலே போதும். நன்றாகக் கூவின என்று 'நல்' (ஸம்) எனும் உபசர்க்கம் எந்த ஒரு சுவையும் தரவில்லை. செய்யுள் அடி நிரம்புதற்காக அமைந்து பொருத்தமற்றுள்ளது என்பது தெளிவாகும்.

13. இடைச் சொற்பொருத்தம்

(நிபாத ஔசித்தியம்)

"தகுதியான மந்திரியிருப்பதால், ஒருவன் மிகுந்த பொருட்பேறு அடைவது போல, தகுந்த இடத்தில் இடைச் சொற் பெய்வதால் காவியத்திற் பொருட் சிறப்பு மிகும்." —23

உம், மற்று முதலிய இடைச் சொற் கொண்டும் காவியங்களில் பொருட் சிறப்பு மிகும் என்பது கருத்து.

எனது 'முனிமத மீமாம்சை'யிலிருந்து உதாரணம்.

"எல்லா மந்த புத்தியினரும் சுவர்க்க சுகத்தை நாடி வேள்விகள் இயற்றுகின்றனர். பின் இந்திர நகரில் எத்துணையோ பரந்த காலம் அரைக் கணமாகக் கழிந்து போகிறது. புண்ணிய தனம் தீர்ந்தவுடனே, வேசியின் வீட்டிலிருந்து பொருள் தீர்ந்ததும் வெளியேற்றப்படும் காமுகனைப் போல அங்கே இருக்க முடியாது வெளியேற வேண்டும். ஆதலின் சத்தியமும் நித்தியமும் உடைய மோட்சத்தையே மனிதன் அடைதல் வேண்டும்.

ஈண்டு, சுவர்க்க சுகம், வேசியர் போகம் போன்றே நிலையற்றதெனக் கூறி, மோட்சமே முயல வேண்டும், என்று கூறி மோட்சத்தைச் சிறப்பிக்கும் சத்தியமும் நித்திய மும் என்று உம்மையாகிய இடைச் சொற்கள் இரண்டின் மூலம் பொருள் சிறப்பிக்கப்பட்டு பொருத்தமாக உள்ளது.

சக்கிரகவியின் இக்கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''தேவரீர் எல்லாம் அறிவீர்கள்! எனினும் நீதி எதுவோ அது கூறுவது என் கடமை. ஜாலந்தர மன்னனுடன் நட்புறவு பூண்டு இணைந்திருந்து நலமுடன் இருக்கவும். மிலேச்சரை ஒழி! இகழினை நாடொறும் அழி! உன் புகழினால் இவ்வுலகை மூடுக! கடல் சூழ்ந்த ஞாலம் முழுதும் கறை (வரி) பெற்றுக் களித்திருப்பாயாக.''

ஈண்டு அரசனைப் புகழ முனைந்து ''தேவரீர் எல்லாம் அறிவீர்'' என்று கூறிவிட்டு, நீதி எதுவோ அது கூறுவேன் என்பது முன்பின் முரணாக உள்ளது. இங்கு 'எது அது' என்று தொடர்பின்றிப் பொருளற்று வந்திருப்பது பயனற்றது. விழாக்காலத்தில் விருந்தின் போது அழையாத விருந்தாளியாக அறிமுகமில்லாத ஒருவன் தானாக வந்து பந்தியில் உட்கார்ந்திருப்ப, நடுவில் ஒருவன் யார் என்று கேட்டு விசாரித்தால் எவ்விதம் வெட்கக்கேடடைவானோ அவ்விதம் இங்கு 'எது அது' என்று இடைச் சொல்லாக வந்து பொருத்தமின்றி உள்ளது.

இனிக் காலம் பொருத்தம் காட்டுவாம்.

14. காலப் பொருத்தம்

மேன் மக்களின் உடல் மக்களைக் கவரும் வேடப் பொருத்தமுடன் பொலிவுறுவது போல, காலத்திற்கேற்ற பொருள் கோளுடன் கூடிய சொற்றொடர்கள் அழகூட்டு கின்றன. —24

வேனிற்கால உடையணிகள். குளிர்கால உடையணிகள் வேறுபட்டு, காலத்திற்கேற்ப வேடம் பொருந்துவதுபோல, சொற்றொடர்கட்கும் இறந்த காலம், நிகழ்காலம், எதிர், காலம் ஆகியவற்றின் பிரயோகங்கள் பொருத்தமாக அமைந்து எழில் பெறுகின்றது

எனது முனிமத மீமாம்சையிலிருந்து உதாரணம்.

'யார் முன்பு இடைச் சிறுவனாக பால் வெண்ணெய் திருடிக் கொண்டு சாணி பொறுக்கிச்கொண்டிருந்தானோ அவனையே இன்று மந்தமதியினர் ''உலக நாயகனே! வானத்தரசே! சௌரி முராரி, அரி. திருவமர்மறுமார்பா! என்று கொண்டாடித் துதித்துப் பாடுவதால் மக்கள் காதுகள் நிறைந்து போயின. சே! காலத்தின் கோலமும் அதன் பரிமாணங்களும் ஆச்சரியமாக உள்ளன!

சினம் எனும் நஞ்சால் நிலைகுலைந்துள்ள சிசுபாலன் காலன் அருகணைந்து கடைநிலையுற்றுக் கூறும், இச்சொற் களில், முன்பு இருந்தான் எனும் இறந்த காலப் பிரயோகம் மூலம், வியப்பினைப்பேணி, தற்போதைய இகழ்ச்சிக் கூற்றுக்குப் பொருத்தமானபடி சாதுர்யம் அமைந்துள்ளது.

மாளவ குவளயனின் மற்றொரு கவிதை உதாரணம்.

"முல்லைப் பூக்கள் சிந்தியுள்ளன. மரங்கள் பூக்களின் சுமையால் தளர்கின்றன. குயில்கள் மனத்துட் கிடக்கும் சொற்களை (கூவி) வெளிப்படுத்துவதில்லை. ஞாயிற்றின் கதிர்கள் குளிர்மையை நீக்குகின்றன. எனினும் வெம்மையை மிகுவிக்கும் அளவிற்கில்லை.

இலையுதிர்க்காலம் (சிசிரம்) கழிந்து. இளவேனிற் காலம் வரும் இடைக்காலத்தில் பூங்காக்கள் எழில் மிகப் பெற்றுக் காதலுணர்வைத் துண்டும் பருவநிலையை இக்கவிதை வருணிக்கிறது. பருவங்களின் இணைப்பிடையே பொருத்தமான வகையில் முல்லை மலர்கள் உதிர்ந்து கிடப்பது, அசோகு போன்ற மரங்களின் மலர்கள் தழைத் திருப்பதும் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன இவற்றிக்கு நிகழ்கால வினைச்சொற்பிரயோகங்களே மனங்கவரும் வகையில் எழில் பெற்று பொருத்தத்தோடமைந்துள்ளன.

மற்றோர் உதாரணம் பட்ட பல்லடனின் கவிதை.

"இவ்வேடனின் வில் காலனின் அகன்ற வாய் போல உள்ளது. நஞ்சு தடவிய அம்புகள். விசயனை வெல்லும் பயிற்சி. உடம்பெல்லாம் இணைந்து வில் தொழிற்படு கிறது. இவனது உள்ளத்தில் கொடூரம் நிறைந்திருந்தும் இவன் வாயிலிருந்து எத்துணை இனியகீதங்கள்! இவற்றைக் கொண்டு பார்த்தால் இந்தக் காடே விலங்குகள் இல்லாது போய்விடும் போலுள்ளது.

காட்டானின் அம்பு, வில், பயிற்சி, நடை, கொடுமை, இன்னிசை என்பவற்றால் இக்காடே மிருகங்கள் இல்லாது போகுமென்று எதிர்காலப் பிரயோகத்தால் பொருத்த மோடு மனங்கவர்கின்றது.

வராக மிகிரனின் இக்கவிதை எதிர் உதாரணம்.

"தேயும் சந்திரன் மாதந்தோறும் சூரிய மண்டலத் திற்குச் சென்று சில கலைகள் பெற்று மீண்டும் அகல்கின்

றாள். எப்படியும் முழுமையடைந்து சூரியனோடுபோட்டி போட்டுக் கொண்டு (பௌர்ணமி நாளில்) உதிக்கிறான். மந்த புத்தியுள்ளவன் தீய குணத்தை விடுவதில்லை. விட்டதுமில்லை. நிகழ்கால இறந்த காலப் பிரயோகங்கள் எளியவனாக யாசித்தலை விட்டதுமில்லை.''

ஈண்டு, விடுவதில்லை, பொருந்து மாறில்லை. சந்திரனுக்கு உவமையான தீயகுணம், யாசகம் எல்லாக் காலத்திலும் சந்திரனிடம் இருப்பவையே. ஆதலின் இறந்த காலத்தில் பிரயோகித்திருப்பது பொருத்தமில்லை. —25

15. இடப் பொருத்தம்

அறிமுகமுடைய சான்றோருடைய அளவளாவுதல் போல இடத்திற்கேற்ற பொருத்தமுடன் காவியப் பொருள் நல்லுரையாடல் மூலம் எழில் பெறுகின்றது. —25

பவபூதியின் உத்தரராமசரித நாடகத்திலிருந்து உதாரணம்.

''முன்பு இவ்வாற்றில் வெள்ளம் ஓடிய இடத்தில் இப்போது மணல் திட்டுக்கள் உள்ளன. மரஞ்செறிந் திருந்த இடத்தில் இடைதூர்ந்தும், இடை தூர்ந்த இடங்களில் மரங்கள் வளர்ந்தும் காணப்படுகிறது. நெடுங்காலங் கழிந்த பின் காணப்படும் இக்காடு புதியது போலத் தோன்றுகிறது. மலைகளின் இருப்பினைக் கொண்டு அதுவே இது என்று அறிவுறுத்தி உறுதிப்படுத்து கிறது.''

தண்டகாரணியத்தில் இருந்து நெடுங்காலங்கழிந்த பிறகு சம்புகவதத்திற்காக மீண்டும் அவ்விடம் வந்த இராமன் சுற்றும் நோக்கி முன்பு அறிமுகமான இடத்தைக் கண்டு கூறியதாகும், இது. முன் நதியின் நீரோடிய இடம் மணல் திட்டாகவும், மரங்கள் மாறு பட்டும் வேறொரு காடோ எனும் வகையில் இருந்தாலும் மலைகளின் இருப் பினைக் கொண்டு அதே இது என்று உறுதியாகிறது, என்று நெடுங்காலங் கழிந்த பிறகு மாற்றமுற்றிருக்கும் இடத்தைப் பற்றி பொருத்தமாக வருணித்து மனங்கவரும் வகையில்

இடங்களின் இயல்பினைச் சிறந்த பொருத்தமுடன் விளக்கப்பட்டிருப்பது காண்க.

ராஜசேகரனின் இக்கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''கருநாடகக் காரிகையின் பற்றுறிபட்டவனும். சிவந்த மராட்டிய மங்கையின் கடைக்கண் வீச்சில் அழிந்தவனும் ஆந்திரப் பேரிளம் பெண்ணின் அழகிய முலைகளால் பிடிக்கப்பட்டவனும், காதலியின் புருவமுரிவுக்கஞ்சியவனும் லாட தேசத்தவளின் அரவணைப்பில் கிடந்தவனும், மலய மங்கையின் சுட்டு விரலால் கண்டிக்கப்பட்டவனுமான ராஜசேகர கவி இப்போது காசிக்கு (வாரணாசி) போக விரும்புகிறான்.''

ஈண்டு கருநாடகம், மகாராஷ்டிரம் ஆந்திரம், லாடம், மலயம் முதலிய இடங்களிலுள்ள மங்கையரின் சம்போகத்தில் திளைத்த பாக்கியசாலியானவன், காலம் செல்லவும் ஆசையும் மோகமும் தீர்ந்து இப்போது காசிக்குப் போக விரும்பும் ராஜசேகரனின் சொற்களில் சிருங்கார ரசம் அலைபாய்ந்து வரும் கணிகையர் பிரஸ்தாபம் உள்ளது. அதற்கேற்ப தடையற்ற காதற்களிக் கொத்த தென்நாடுகளைப் பற்றிக் கூறும் போதே இடையில் இருந்தாற் போல்ருந்து ''காதலியின் புரிவமுரிக்கஞ்சிய''தாக—நாட்டினைச் சுட்டிக் காட்டாத 'காதலி' எனும் சொற்பிரயோகம் கொண்டு ஏற்கெனவே போதிய வளமுடன் இடப்பொருத்தமாக இருந்த சுவை பொருத்தமற்றுக் கீழே இழிந்து ஒழிந்து விடுகிறது.

இனிக் குலப் பொருத்தம் கூறுதும்.

16. குலப் பொருத்தம்

குலத்தின் மேன்மைக்கேற்ப மனிதன் சிறப்பும் பெருமையும், அடைவது போல, காவியங்களிலும், குலப் பொருத்தத்தின் மூலம், இரசிகர்கட்கு மகிழ்ச்சியை உருவாக்குகிறது, —26

இக்ஷ்வாகு, கௌரவ குலங்களினாலும், கற்றறிந்தவர்கள் குலங்களாலும் பெருமை ஏற்படுவது போல காவியத்திலும் குலப் பொருத்தம் இனிமை சேர்க்கும் என்பது கருத்து.

காளிதாசனின் ரகுவம்ச காவியத்திலிருந்து உதாரணம்.

''பின்னர், புலனின்பங்களில் ஈடுபாடற்ற அவன், இளைஞனான மகனுக்கு அரச சின்னங்களாகிய வெண் கொற்றக்குடையைத் தந்து தன் அரசியருடன் தபோவன மரநிழல்களைச் சேர்ந்தான். முதிய இட்சுவாகு மன்னர் மரபினர்க்கு குல விரதமாக இவ்விதம் நடந்து வருவது இயல்பேயன்றோ!''

ஈண்டு முன்னைய இன்றைய பின்னைய இட்சுவாகு மன்னர்களின் குலமரபு இதுவெனக் காட்டி பொருத்தமாக மரபின் சிறப்பு தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது.

யசோவர்ம மன்னனின் இக்கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''பிறந்தது பண்டர் குலத்தில் விரும்பிய பதவி கிடைக்கப்பெற்றது எனினும் ஊழ்வலியால் போகங்களைத் துய்க்க ஒருபோதும் வாய்க்கவில்லை.

என்று, பிறப்பு பண்டர்குலத்தில், விரும்பிய அரசபதவி கிடைத்தது. எனினும் காதலியின் பிரிவினால் துரதிர்ஷ்ட வசமாக போகங்களை அனுபவிக்கக் கிட்டவில்லை, என்று கூறும் மன்னன், தன்னை அறிமுகப்படுத்தும் போது வெறுமனே பண்டர் குலம் என்பது பொருத்தமல்ல. பண்டர் குலச் சிறப்பினை விளக்கும் அடைமொழியைத் தந்திருக்க வேண்டும். அப்படியின்றி அச்சொல் (பண்டர் குலம்) மட்டும் கூறியிருப்பது பொருத்தமில்லை. பொருளற்றதும் ஆகும். எனினும் இட்சுவாகு மரபுக்கு அடைமொழி தேவை இல்லை. ஏன் எனின் இட்சுவாகு குலத்துக்கு பிரசித்தமான சரித்திரப் புகழ் உள்ளதன்றோ?

(பண்டர் குலம்—என்று கூறினால் பிரசித்தியில்லாதது தாதலின் பொருத்தமன்று என்பது கருத்து)

17. விரதப் பொருத்தம்

"நல்விரதத்தின் பொருத்தத்தால் காவியப் பொருள். பாராட்டப் படுவதன்றியும், சமத்காரத்தினால் மக்கள் மனத்தில்மகிழ்ச்சியை நிறைவிக்கிறது. —27

எனது முக்தாவளி 'காவியத்திலிருந்து உதாரணம்.

"இங்கு மரவுரியுடையதாய் இலைதழைகளுடன் பூமகரந்தமாகிய பொடி பூசி, மூசும் வண்டினங்களாகிய அக்கமாலையுடன் நிற்கும் மரங்கள் தவசிகள் போலத் திகழ்கின்றன."

ஈண்டு, துறவிகட்குரிய விரத்தைக் காட்டும் உரி, நீறு, ருத்திராட்ச மாலை முதலியவை மரங்கட்கும் ஆர்வத்தை யூட்டுவதாக வருணித்திருப்பது அசேதனமான மரங்களும் விரதநியமத்தைப் பாராட்டுகின்றதென்பது இங்குள்ள பொருத்தமாகும்.

தீபகனின் கவிதை எதிர் உதாரணம்.

புண்ணியம் நிறைந்த ஊரிலோ அல்லது காட்டிலோ, வெண்துகில் போர்த்த பிச்சைப் பாத்திரத்தை ஏந்தி நியாயவான்களாகிய அந்தணர்களின் வேள்விப் புகை மண்டிய வீடுதோறும் இரந்து, இந்த வயிறாகிய குகையை நிரப்புவதற்காகப் பசியோடலைவதும் மானக் கேடில்லை. ஆனால் தன்னோடொத்த குலத்தவரிடம் தீனனாகி (எளியவனாக) வாழ்வது மட்டும் வேண்டாம்.

ஈண்டு, வைராக்கியத்தின் தடையற்ற வருணணை யுளது, பசியால் மெலிந்தவன், வயிற்றை நிரப்புவதற்காக பிச்சைப் பாத்திரம் எடுத்து ஒவ்வொரு வீட்டு வாசலிலும் நின்று இரந்துண்பதும் மானக்கேடன்று. என்றும் தாயாதி களிடம் தீனமாகி இருப்பது வேண்டாம் என்றும் கூறப்பட் டுள்ளது. இதில் இயல்பான வைராக்கிய பாவத்தோடு மனதைப் பரிசுத்தமானதாக வைத்து ஆன்மீக ஆனந்தத் தில் திளைக்க வேண்டும் என்பதை விட்டு, தாயாதிகள் வெறுப்பை வெல்ல வேண்டும் என்கிற இச்சொற்கள் பொருத்தமற்றதாகும். தாயாதியரிடம் எளிமையே டிருத்தல் கூடாதென்பதற்காக பிச்சை ஏற்றல் வேண்டும் என்று கூறுவது வைராக்கியம் உடையவர்கட்கு சிறப் பன்று. மேலும் உலக பாசத்தில் உள்ள கட்டினையே விரும்புவதாக அமைந்திருப்பது தெளிவாகும்.

இனி தத்துவப் பொருத்தம் கூறுவாம்.

18. தத்துவப் பொருத்தம்

காவியம், இதயத்தோடிணைந்த மெய்ப்பொருள் உறுதியோடு கவிஞனின் தத்துவப் பொருத்தமான வருணனை மூலம் பெருஞ் சிறப்பினையுறுகிறது.

எனது 'பௌத்தாவதான லதிக' விலிருந்து உதாரணம்.

''சுவர்க்கத்திலாயினும், பூமியிலாயினும், பாதாளத்திலாயினும், பாவியத்திலாயினும், இளமையிலாயினும் முதுமையிலாயினும், சாகும் போதாயினும், கருநிலையாயினும், முன்வினை என்பது கூடவே வந்து பற்றும் திறனுடையதாதலின், உடல் எடுத்தவர்கட்கு முன் வினைப் பயன் அழிவுறுவதே இல்லை.

ஈண்டு, ஐயத்திற்கிடமில்லாதபடி, எல்லா மக்களுடைய இதயத்தையும் ஈர்க்கும், மெய்ப்பொருட் சிந்தை இருப்பதால் பொருத்தமுடன் திகழ்கின்றது.

மகா கவியின் இக்கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''பசித்தவர்கட்கு இலக்கணம் சோறு போடாது. தாகம் கொண்டவர்கள் காவிய ரசம் குடிக்க முடியாது. கல்வியால் யாரும் குலப்பெருமையடைந்ததில்லை. பொன்னைத் தேடியடைக! மற்ற செயல்கள் எல்லாம் பயன் அற்றவை.

ஈண்டு ''பணத்தைத்தேடு, கல்வியால் யாரும் பெருமை பெறவில்லை" என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இது வறுமையில் சிக்கி வலிவிழந்த சிறு மதியாளரின் சீற்றக் கூற்றாகும். இது தத்துவ சூனியமாக இருப்பதோடு, தத்துவ விரோதமாக வும் உள்ளது, ஆதலின் பொருத்தமின்மை தெளிவாகும். எல்லாச் செல்வங்களையும் தரும் ஒரே சாதனம் கல்வியே யாகும். குலப்பெருமை, தரவல்லதும் அதுவே.

இனி சத்துவப் பொருத்தம் காண்போம்.

19. சத்துவப் பொருத்தம்

"நல்லறிஞரின் சத்துவப் பொருத்தமான சிந்தனை களும், செயல்களும், ஆய்ந்து தெளிந்து அழகுறுவது போல கவிஞனின் சத்துவம் (சாரம்) உடைய சொற்கள் சமத் காரம் (சாதுரியம்) வெளிப்படுத்தி இன்புறுத்தும். —29

எனது 'சித்திர பாரத நாடகத்'திலிருந்து உதாரணம். "நதிகளின் கூட்டம் வெள்ளம் கொண்டு வந்து நிறைத் தாலும், வளரும் தீச்சுடருடன் கூடிய வடவைக் கனல் குடித்து நாசஞ் செய்து குறைத்தாலும், பெருமை (செருக்கு) அடைவதோ, சிறுமை அடைவதோ கடலுக் கில்லை. (பெருகுவதோ—வற்றுவதோ இல்லை) சூழ்நிலை கள் பெரியோர்களை மாற்றமுறச் செய்வதில்லை.

ஈண்டு கடலைப் பற்றிய வருணனை மூலம் தருமரின் சத்துவச் சிறப்பு வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

"பரந்த கடலில் நதிகள் பாய்வதால் பெருகுவதோ, வடவைக் கனல் சுடுவதால், வற்றுவதோ, இரண்டும் இல்லை. சூழ்நிலைகள் மாறிற்றெனப் பெரியோர்களிடம் மாற்றம் காண இயலாது, என்ற இச்சொற்களில் ஆழமும் வீரமும் உடைய சத்துவம் (சாரமுடைமை) மிகப் பொருத்தமாக அமைந்துள்ளது.

பட்ட இந்துராஜனின் கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''ஆச்சரியம்! வடவைக் கனல்! ஆச்சரியம்! கடலும் தான்! இவற்றின் செயலை நினைத்தால் மனம் நடுங்குகிறது. அடைக்கலம் தந்தவரையே நாசமாக்கும் ஒன்று (வடவைக் கனல்) எவ்வளவு குடித்தும் தாகம் தீர்ந்தபாடில்லை (திருப்தியடைந்ததில்லை) மற்றொன்றாகிய (கடல்) மகாத்மாவுக்கோ உடலில் சிறிதும் துன்பமுள்ளதாகத் தெரியவில்லை.''

ஈண்டு வருணிக்கப்பட்ட இரண்டிலும், (கடல், வடவைத்தீ) சாரமின்மை காணப்படுகிறது. மேல் குறிப்பிட்ட வடவைக் கனல் எப்போதும் மனநிறைவு (திருப்தி) இல்லாமல் நிரந்தரமாக கடலைப் பீடிப்பது குறித்து வெட்கம் வராததென்னவோ? அது போன்றே கடலாவது தன்னையண்டிய ஒரு இரவலன் (வடவைக் கனலினின்) தாகத்தைத் தீர்க்க முடியாமலிருப்பதும் குறைபாடுதான். ஆதலின் இவ்விதம் இல்லாத சத்துவத்தை (சாரமற்ற தன்மையை) ஆச்சரியம் என்று பாராட்டுவது பொருத்தமற்றதாகத் தென்படுகிறது.

இனி ''அபிப்பிராய ஔசித்யம் (கருத்துப் பொருத்தம்) கூறுவாம்.

20. கருத்துப் பொருத்தம்

(தன் மனத்துள்ள உட்கருத்தினைத் தகுந்த முறையில் வெளிப்படுவதில் ஒரு திறன் வேண்டும். அது பொருத்தமாக அமையவேண்டும்)

நல்லோரின் இயல்பாக அமைந்த நேர்மை, மனம் கவர்வது போல சிரமமில்லாமல் (சரளமாக) தம் உட்கருத்தை வெளியிடும் சொற்கள் பொருத்தமுடன் மன மகிழ்ச்சியைத் தரும். —30

தீபகனின் இக்கவிதை உதாரணம்.

''அம்மா! காடையைக் காலில் பிடித்ததனால் முன் கை காயம் பட்டவனும், வில்லின் நாண்பட்ட தழும்பு (வடு) உடையவனும், சிவந்த இதழ்கள், கை, கால்கள், கடைக் கண்கள், உடையவனும், பரந்த மார்புடையவனும், ஆக, அந்தணர் நடுவே நிற்கும், தங்குமிடம் தேடும் இவன் யாரோ ஒரு அரச குமாரன் போலத் தோன்றுகிறான்!''

''மகளே! அப்படியானால் அவன் வீட்டிற்குள் வரட்டும்! புண்ணியம் செய்தால்தான் சிறப்புடைய விருந்தினர் கிடைப்பார்கள்.''

ஈண்டு சுதந்திரமாகத் திரியும் நங்கையொருத்தி மாலை நேரத்தில் வழிப் போக்கனாகிய ஓர் இளைஞனைக் கண்டு, தன் உட் கருத்தினை வெளியிடும் முறையில் தாயிடம்

அரசகுமாரன் போல் இவ்விளைஞன் தோன்றுகிறான். (அவள் கூறும் வருணனை அவள் உட்கருத்துக் கிடக்கையை உணர்த்துகிறது) தாயும், ''மகளே! அப்படியாயின் வீட்டுக்குள்ளே வரட்டும், நம் பாக்கியத்தால் வந்த விருந்தினன்'' என்று கூறுவதும் அவள் உட்கிடையைப் பொருத்தமாக தெளிவாக விவரிக்கிறது. (சுதந்திர மனோ பாவம் கொண்ட தாயும், மகளும் பேசும் பேச்சில் அவர் உட்கிடை தெளிவாகப் பொருத்தமாக அமைந்து வெளியிடப்பட்டுள்ளது என்பது கருத்து)

இதே கவிஞனின் மற்றொரு கவிதை எதிர் உதாரணம்,

''ஏ! விரகத்தால் மதி மறந்தவளே! கணவனுக்காக அவன் நலன் வேண்டி நீ காளி தேவியின் காலில் வீழ்ந்தாய்! அப்போது நீ ஏற்றிய தூபக் கரண்டியின் கொம்பிடித்து உன் நெற்றியின் காயம் பட்டதையும் கவனிக்கவில்லை!

ஈண்டு, நெடுநாட்பிரிந்து வந்த கணவன் முன்னர், ஒருத்தியின் சோர நாயகனால் ஏற்பட்ட நகக்குறியை மறைக்க வேண்டிய தோழி அறிவுரை கூறியதாகும். இது பிரிவினால் மதி மறந்து தானே ஏற்றிய தூபத்தின் கரண்டி நுனியால் ஏற்பட்ட காயம்' என்று கூறும் இச்சொற்களில் பொய்க் காரணம் கூறியிருப்பது மட்டுமே தெரிகிறதே தவிர அவளோ, தோழியோ, உட்கருத்தினைப் பொருத்தமாக வெளியிடும் திறன் ஒன்றும் வெளிப்படவில்லை'

இனி இயல்புப் பொருத்தம் (சுபாவ ஔசித்யம்) கூறுவாம்.

21. இயல்புப் பொருத்தம்

செயற்கை இல்லாததும், சிறப்பு மிக்கதும் ஆன அழகு நங்கையருக்கு அணி சேர்ப்பது போல இயல்பான (தன்மை நவிற்சி) சொற்களின் பொருத்தத்தால் காவியங் கட்கு அணி மிகுகின்றது. —31

எனது 'முனிமத மீமாம்சை' யிலிருந்து உதாரணம்.

''காதருகுள சுரிகுழலிலிருந்து இற்று வீழும் நீர்த்துளி கள் சிலகணம் பற்றியிருந்து மென்முலைக்கு வட்டினைச் சுற்றிலும், முத்துமாலையாகத் தோன்றுகிறது. குளிர்மை யால், புளகமுற்று சீத்காரம் (உஷ் என்று ஒளி எழுப்புதல்) செய்கின்றனன். கண்மை அழிந்து போனதால் கடைக்கண் சிவந்து காணப்படுகின்றது. கூந்தலிலிருந்து நீர்த்துளிகள் சொரிகின்றன. இவ்விதமுள்ள குவித்தெழுந்து வரும் நங்கை யாருடைய மனதைத்தான் ஈரம் (அன்பு) படச் செய்யமாட்டாள்?''

மகரிஷி வியாச பகவானின் குமாரனான சுகமுனிவன் பற்றற்ற துறவியாதலின் மகாத்மா ஆவான். அவன் ஆகாய கங்கைக் கரையில் வரும்போது, மெய்மேல் துகிலின்றி நீராடி வரும் தேவ மகளிரைக் காண்கிறான். காண்பினும் அவன் மனத்தில் சிறிதும் காம விகாரம் உண்டாகவில்லை, இந்தச் சந்தர்ப்பத்தை வருணிக்கும் போதுள்ள கவிதை இது, இள நங்கையர் இயல்பாகவே காதலுணர்வைத் தூண்டுபவராக இருக்க, குளித்து விட்டு

வரும் மகளிர் ஏற்கெனவே ஈரமாக இருப்பவர்கள் யார் மனதைத் தான் ஈரமாக்கித் தன் பால் ஈர்க்க மாட்டார்கள்! என்பது இயல்பான பொருத்தத்துடன் எழில் மிகுகின்றது.

எனது அதே நூலில் வரும் கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''பக்தி, ஏமாற்று என்றும், பொறுமை, அச்சத்தால் தான் என்றும் பிறரை மரியாதை செய்வது தன் எளிமையி னால்தான் என்றும், தைரியம் காட்டுவது கொடுமையி னால் என்றும், அறிவுக் கூர்மையை கோணல் புத்தி என்றும் கல்விச் செல்வம் குழப்பமானதெனவும், சொல்வார்கள். அவர்கள் கண்ணில் தியானம் வஞ்சிப்பதற்காகத்தான் எனத் தோன்றும். தவம் ஏமாற்றாகச் சொல்வர் புலனடக்கம், ஒழுக்கம் எல்லாம் ஆண்மைக் குறைவாகச் சொல்வர். இப்படிப்பட்ட விரதியர்கள் சொற்கள் குற்றங் களால் ஈரப்படுத்தாமல் இருக்குமோ?

ஈண்டு இயல்பு வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. பக்தியாகிய நற்பண்புகளை முரண்பாடாகக் காணும் இவர்களது சொற்கள் குற்றங்களால் ஈரப்படுத்தும் என்று கூறுவது பொருத்தமில்லை. அவர்களே சுயமாக ஈரமற்ற (வற்ற லான) நெஞ்சினர்பிறரை ஈரமாக்குதல் பொருந்துவதன்று.

இனி சாரசந்திரக ஔசித்யம் கூறுவாம்.

22. சாரச் சுருக்கப் பொருத்தம்

நூலின் சாரத்தை ஓரிடத்தில் நிலை நிறுத்தும் சொற்றொடர் மூலம் காவியப் பொருளுக்கு பயனுறுதி கிடைக்கும். சுருக்கத்தில் நடவடிக்கையை யார்தான் பாராட்ட வேலையை முடிக்கும் மாட்டார்கள்? —32

காலம் நீட்டிக்காமல் விரைந்து செயல் முடிப்பது பாராட்டப்படுவது போல காவியங்களிலும் அதன் சாரத்தைச் சுருக்கமாகக் கூறும் வாக்கியமும் பொருத்தமுடன் அமைந்து பாராட்டினைப் பெறும் என்பது கருத்து.

எனது முனிமத மீமாம்சையிலிருந்து உதாரணம்.

''ஆழமான, புரிவதற்கரிய ஆய்வுகளோடு கூடிய பல்வேறு நூல்களை எழுதிக் குவித்த முனிவர்கள் கைக்கொண்டு உய்வதற்குரிய தத்துவம் ஒன்றும் கூறிவிடவில்லை. எனினும், மகரிஷி வியாசபகவானால், இனிதாய்ந்து சாரமாகக் கூறப்பட்டது இதுதான். நான் என்னும் எண்ணமே துன்பங்களின் பிறப்பிடம். நான் எனும் செருக்கழித்தலே மோட்சம் (வீடுபேறு) ஆகும்.

ஈண்டு, பகவத் கீதையின் பொருளை ஆராயும் இடத்தில் அதன் சுருக்கத்தைக் கூறப்பட்டுள்ளதாகும். முரண்பட்ட சாத்திரக் குப்பைகளைக் கற்றறிந்ததால் யாதொரு பயனும் இல்லை. வியாசன் கூறியது போல அகங்காரமே

பிறப்புக்கு வித்தாகும். அதை நீக்குவதே மோட்சமாகும். எனும் இக்கூற்று சாரசங்கிரகமாக அமைந்து சிறந்த பொருத்தமுடன் திகழ்கின்றது.

• பரிவிராஜகனின் இக்கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''தவம் நாம் செய்யவில்லை. நாம்தான் தவம் செய்யப் பட்டோம். போகங்கள் நாம் அனுபவிக்கவில்லை. நாம் தான் அனுபவிக்கப்பட்டோம். முதுமை பழுதடைய வில்லை. நாம்தான் பழுதடைந்தோம். ஆசை அடங்க வில்லை. நாம்தான் அடக்கப்பட்டோம்.''

ஈண்டு, நாம்தான் அனுபவிக்கப்பட்டோம். அடக்கப் பட்டோம் என்று பிறவியின் சாரமற்ற தன்மையும், எழிலின்மையும், கூறப்பட்டுள்ளதேயன்றி அதன் மூலமாக உயர்ந்த கருத்தொன்றும், சாரமாகக் கூறப்படவில்லை. பயனற்ற சொற்பொருள் கொண்டிருத்தலின் பொருத்த மான சாரச் சுருக்கம் யாதொன்றும் இல்லை.

இனி ஆற்றற் பொருத்தம் கூறுவாய்.

• இக்கவிதை பர்த்ருஹரி வைராக்கிய சதகத்திலும் உள்ளது.

23. ஆற்றல் (பிரதிபை) பொருத்தம்

நற்பண்புகளோடு கூடிய செல்வந்தனின் நன் மரபு ஒப்ப, பிரதிபை (ஆற்றலுடன்) கூடிய கவிஞனின் காவியம் பொருத்தமுடன் எழில் பெறுகின்றது. —33

எனது 'லாவண்யவதி'யிலிருந்து உதாரணம்.

"அருளற்றோய்! நீ கோவைப் பழம் எனக் கருதி எனது இதழ்களைக் கடித்தது ஏன்? சஞ்சல புத்தியுடைய கிளியே! பழுத்த நாவற்பழங்கள் தருவேனெனும் ஆசையை விட்டு விடு'' என்று இதழ்களில் உள்ள காதலனின் பற்குறியை மறைத்தற்காக கணவன் வாசற்படியருகே வருவது கண்டு கிளியிடம் உரத்த குரலிற் சொன்னாள்.''

இதில், காதலனால் இதழிற் பற்குறிபட்ட ஒருத்தி கணவன் வாசலில் வந்ததும் அதையறிந்து கிளியிடம் சொல்லுவதாகத் தன் வஞ்சகத்தை மறைக்கும் இச் சொற்களில் சாமர்த்தியம் மிக்க அறிவாற்றல் தென்படுகிறது. இது பொருத்தமாகச் சிறந்துள்ளது. புத்தம் புதிய விழிப் போடு கூடிய அறிவாற்றலே பிரதிபை என்று பட்டதௌதன், கூறுவதும் நினைவிற் கொள்ளத்தக்கது.

எனது அதே நூலில் எதிர் உதாரணம்.

காமுகன் வெளியே சென்றதும் வீட்டில் படுக்கையை மாற்றி, சூடிக் களைந்த பூக்கள் முதலியன சுத்தம் செய்து கொண்டிருந்தாள். அப்போது முதற் காதலன் வரவும்,

வழிமேல் விழி வைத்தவளாக ''உன்னையே எதிர்பார்த்து தனித்துக் கிடந்து தவித்தேன்' என்று கூற அவன் துகில் களைய முற்படவும் பொய்ச் சினத்தால் அவனை உதைத்து அவனை அசோகன் (சோகமற்றவன்—அசோக மரம் போன்றவன்) ஆக்கினாள். அசோக்குமார் ரத்னமாலா எனும் கணிகையிடம் ஈடுபட்டிருந்தான். அவளிடம் புதுக் காதலன் வரவும் அவள் அவனோடு கூடியிருக்க ஓரிரவு அசோக்குமாரனை ஏதோ சாக்கிட்டு வெளியே அனுப்பி வைத்து புதியவனுடன் கூடியிருந்தாள். மறுநாள் காலை அவளிடம் அசோக்குமார் வந்தபோது அவள் கூறிய சந்தர்ப்பம் இது. இந்த வருணனையில் கணிகையின் உண்மையை மறைக்கும் திறமையுள்ளதேயன்றி சாதுரிய மான பொருத்தமொன்றும் இக்கவிதையில் இல்லை.

இனி பருவப் பொருத்தம் கூறுவாம்.

24. பருவப் பொருத்தம்

(அவஸ்தா ஔசித்யம்)

(அவஸ்தா என்பது பால கௌமாரம் (குழந்தை, இளமை, முதுமை) முதலிய நிலையைக் குறிக்கும்.)

அறிஞரின்ஆராய்ந்தமைவுடைய செயல்கள் பாராட்டப் படுவது போல நிலை (வயதுக்கேற்ற நிலமை) கட்குப் பொருத்தமான வருணனையால் காவியம் பாராட்டப் படுகிறது. —34

"பந்தாட்டம் விடப்பட்டது. பேதைக்குரிய சஞ்சலங் கள் துறந்தாள். அறியாமை நீங்கியது. பிடி நடை கற்றனள். புருவ முரிவுகள் தேர்ந்தனள். கேலிப் பேச்சுக் களின் திறமை மான்விழியாளின் சொற்களில் வெளிப் பட்டன. அதனால் அழகிய நங்கையவள் எழிலின் செருக்கினால் தன் நடையினால் முழுமை பெற்று விட்டாள் என்பது தெளிவாகிறது.

பேதைப் பருவம் நீங்கி மங்கைப் பருவம் எய்தும் நங்கை யினை ஈண்டு குழந்தைமை நீங்கி, மங்கைப் பருவத் தொடக்கத்தினைப் பொருத்தமாக வருணித்து சிறப்பாக பருவங்களின் இடைநிலை விளக்கப்பட்டு எழில் பெறுகிறது.

இராஜசேகரனின் (பால ராமாயணத்திலுள்ள) இக் கவிதை எதிர் உதாரணம்.

சிறந்த வில்லாளியும், க்ஷத்திரியரைக் கொன்றொழித்த திறமைசாலியும், காதோரம் வெளுத்த மயிரினை (முதுமையை) உடையவனுமான பரசுராமன், புதிதாக வில்லைத் தாங்கியதால் உள்ளங்கை சிவந்தவனும் தாடகை என்னும் பெண்ணைத் தடிந்தவனும், பால்குடிக்கும் பருவத்தினன் (சிறுவன்) ஆகியவனுமான இராமனுடன் போர் செய்ய விரும்புவதில் ஏன் நாணுறவில்லை.

ஈண்டு மிகப் பெரிய வீரனும் வில்லாளியும் முதியனுமாகிய பரசுராமன், முரண்பட்ட மென்மையான இராமனுடன் போர் புரிவது சிறப்பன்று என வருணிக்கும், கவி, இடையே தாடகையைக் கொன்றவன் என்று இராமனைச் சிறப்பிப்பது முரண்பட்டு பொருத்தமின்றி அமைந்து மனதுக்குச் சங்கடத்தைத் தருகிறது.

இனி விசார ஔசித்யம் கூறுவாம்.

15. விசாரப் (ஆய்வுப்) பொருத்தம்

அறியத்தக்க தத்துவ ஞானங்களை அறிந்திருப்பதால் அறிஞர்களின் புலமை சிறப்புறுவது போல தகுந்த சிந்தனைகள் மூலம் கவிஞர்களின் வாக்குகட்கு சிறப்புண்டாகிறது. —35

எனது 'முனிமத மீமாம்சையிலிருந்து' உதாரணம்.

''அசுவத்தாமன் கொல்லப்பட்டான், என்று சொல்லும்போது சத்தியவிரதனாகிய தருமபுத்திரன் பொய்யாக யானை என்று வஞ்சகச் சொல் சொல்ல நேர்ந்தது. சத்தியம் எனும் சந்திரனின் விரோதியான தாமரையில் வசிப்பதனால் திருமகள் அழுக்கினை (மலினத்தை)ப் பாராட்டத் தொடங்கிவிட்டாள் எனக் கருதுகிறேன்.''

துரோணரைக் கொன்ற சமயத்தில் சத்தியசந்தனான தருமனும், அசுவத்தாமன் இறந்தான் யானை என்று மென் குரலில் பொய் கூறலானான். அதற்குக் காரணம் செல்வத்தில் (லட்சுமி) பற்றுத்தான். திருமகள் தாமரையில் வாழ்பவள். தாமரை சேற்றில் (மலினத்தில்) பிறப்பது. அதன் தொடர்பால் திருமகளும் மலினத்தை (பொய்யை) நயக்குமாறு செய்கிறாள் என்னும் இச்சொற்கள் நயத்தோடு பொருத்தமாக திருமகளின் இயல்பினை வருணிக்கப் பட்டுள்ளது. இதனால் தத்துவஞானச் சிந்தனை ஏற்பட்டு இதய அமைதி கிட்டுகிறது. மிகப் பொருத்தமாக உள்ளது

எனது அதே நூலிலிருந்து எதிர் உதாரணம்.

"முன்னெப்போதோ மனைவியின் கூந்தலையும் துகிலையும் துச்சாதனன் தொட்டீர்த்தான் என்று அவன் மேல் இத்தகு கொடுஞ் செயலைச் செய்வானாகில் ஏன் அப்போதே செய்யவில்லை! பேசாதிருந்ததேன்! நாட்டைத் துறந்து புல்லும் கல்லும் மண்டிய காட்டில் அலைந்து திரிந்ததேன்? வெயில் பொறுக்காத எருமைகள் மூழ்கிக் கிடந்ததால் அதன் வியர்வை கலந்த நீரை ஏன் குடித்துக் கொண்டிருந்தான்?"

பீமனின் சரித்திரத்தைச் சிந்திக்கும் போது பதின் மூன்றாண்டுகட்கு முன்பு நடந்து முடிந்த அவமானத்திற்கு பீமன், துச்சாதனனை அரக்கத்தனமாகப் பழி தீர்ப்பது பாராட்டிற்குரியதாக இல்லை என்பது தோன்ற இது காறும் ஏன் காட்டில் திரிந்தான் என்று கேட்பது சரியான காரணத்தைச் சுட்டாமையால் பொருத்தமின்மை தென் படுகிறது. காரணம் காட்டாது வீணாக வைதாற்போல் அமைதலின் இது பொருத்தமாக இல்லை என்பது தெளிவு.

இனி பெயர்ப் பொருத்தம் கூறுதும்.

16. பெயர்ப் பொருத்தம்

செயலுக்கேற்ற பெயர் கொண்டு குறை நிறைகளைப் புரிந்து கொள்வது போல காவியத்திலும் பெயர் மூலமும் சாதுரியப்பாடு வெளிப்படும். —36

காளிதாசனின் விக்கிரமோர்வசீயக்கவிதை உதாரணம்.

கிட்டரும் பொருளை (காதலரை) வேண்டியதால் முன்னமேயே என் மனத்தைத் தடுக்கவும், ஐமலரம்பன், இற்றொழியச் செய்து விட்டான். தென்றற்காற்றில் அசையும் இளந்தளிர்களோடு கூடிய பூங்காவில் மாவின் புது மலர்கள் தோன்றுவதால் என்னாகுமோ?

ஈண்டு முன்பே மனத்தை மலரம்பன் வருத்தினான். இப்போது மலர்க்காடே பூத்ததால் என் மனம் என்னாமோ என்று கூறும் போது ஐமலரம்பன் என மன்மதனைக் குறிப்பிடுவது பொருத்தமாக உள்ளது,

(மதனன், காமன், மன்மதன் என வேறு பெயர்களால் சுட்டப்பட்டிருப்பின் அத்துணை பொருத்தமில்லை என்பது கருத்து)

எனது 'பௌத்தாவதானகல்பலதை'யிலிருந்து மற்றோருதாரணம்.

இளமை, குழந்தைமையைக் குடித்து விட்டதால், காம விலாசங்கள் (காதல் ஒய்யாரங்கள் தளுக்கு

மினுக்குகள்) ததும்பும் நங்கையின் அங்கங்கள் எல்லாம், புத்தெழில் பொலிவோடு மிளிர்கின்றன. இவள் மூலம் முயற்சியின்றியே பிறரை வயப்படுத்தும்திறனால் விலாசாயுதனான பகவான் (மன்மதன்) மூவுலகையும் வென்று சிறப்புறுவான்.

இதில் மன்மதனை விலாசாயுதன் என்று பெயரிட்டுளதே பொருத்தமாகும். நங்கையின் அங்க நளினம் மூலமே வெல்வான் என்பதால் இங்கு மலர் அம்பன், கரும்பு வில்லன் என பிற ஆயுதங்களைக் கூறாமல் இருப்பதே பொருத்தமாகும். பிற ஆயுதங்கள் வீணேயன்றோ?

காளிதாசனின் குமார சம்பவக் கவிதை எதிர் உதாரணம்.

''இறைவா சினம் தவிர்க!'' எனவானத்தில் தேவர்கள் கூவும் போதே, பவன் (சங்கரன்) உடைய கண்ணிலிருந்து பிறந்த அந்தக் கனல் மன்தமதனைச் சுட்டெரித்துச் சசம்பலாக்கி விட்டது.

(பவன்—படைப்பவன் — என்ற கருத்துள்ள சிவன் பெயர். சங்கரன்—நலம் தருபவன் என்ற கருத்துள்ள சிவன் பெயர். அந்தக் கனல் என்பதில் அந்த என்ற சுட்டு முன்னைய பிரளயகாலத்தீயைக் குறிப்பிடுகிறது)

ஈண்டு சிவன் மன்மதனை எரித்ததை வருணிக்கும் போது பவன் (சங்கரன்) என்று பெயர்களைக் குறிப்பிட்டது பொருத்தமன்று. அழிவுக்குரிய உருத்திரன் முக்கண்ணன் முப்புரம் அழித்தவன் என்பன போன்ற பெயர்களையே பயன்படுத்த வேண்டும். அழித்தற் செயற்கேற்ற பெயர்ப் பொருத்தம் அமையும் என்பது கருத்து.

(பவன் என்பதும் பொருத்தமே என்பது சில விமரிசகர்கள் கருத்து. கண்ணிலிருந்து தீயைப்படைத்தவன் ஆதலினால் பவன் என்பது பொருத்தமே என்பர்)

(பெயர் பொருத்தம்—காவியங்கட்குப் பெயரிடுதலில் உள்ள பொருத்தத்தைத்தான் கூறவேண்டும் (கதைகட்கு தலைப்பிடுவதில் பொருத்தம் வேண்டும்) ஆனால் உதாரணங்கள் கவிதையில் வரும் கதாநாயகர்களின் பெயர்ப் பொருத்தத்தையே கூறுகிறது. இது வழி பிசகிச் சென்றது போலத் தோன்றுகிறது என ஒரு விமரிசகர் கருதுகிறார்)

இனி வாழ்த்துப் பொருத்தம் கூறுதும்.

17. வாழ்த்துப் பொருத்தம்

வேண்டிய பொருள் ஈந்து மகிழ்ச்சியூட்டி கவிஞர் களால் வாழ்த்தினைப் பெறுவது மன்னர்கட்கு மங்கள மாவது போல காவியங்களிலும் சிறந்த பொருள் தரும் வாழ்த்து நன்மை விளைவிக்கும். —37

எனது ஆசிரியர் கங்கரின் கவிதை உதாரணம்.

அழகிய நங்கையரின் காதல் மீதூரும், கனிவூறும் கடைக் கண்களின் அற்புத விலாசங்கள், உட்கட்கெல்லாம் இணையற்ற இன்பங்கள் ஈவதாகுக! அதன் கருத்தறிந்து மூவுலகையும் வெல்லும் மன்மதனின் "ஐந்து மலரம்புகள் தம்பணி நீங்கி தூணியின் வாயில் முகத்தைப் புதைக் கட்டும்.

ஈண்டு மான் விழியாளின் கடைக்கண் விலாசங்கள் இன்பந்தரட்டும். விழிக்கு நாணிய மன்மதன் மலரம்புகள் தூணியில் கிடக்கட்டும் என்று பொருத்தமாக இன்பத்திற் குறைவிடமான மங்கையர் நயனங்களை வருணிப்பது சிறப்பாக உள்ளது.

மற்றோரு உதாரணம் என்று வாத்சாயன சூத்திர சாரத்திலிருந்து காட்டுதும்.

"தாமரை போலும் முகத்தினளின் கடைக்கண்களில் வசிக்கின்றவனாக மூவுலகினரையும் அடிமைப் படுத்திக் கொண்டுள்ள காமதேவன், உங்கட்கு இன்யத்தை

தருபவனாகுக! முப்புரம் எரித்தவனால் (சிவனால்) எரிக்கப்பட்டும், எல்லா உலகுக்கும் உணவூட்டும் தன்மை யனாகி அஞ்சனம் (மை) போல ஒளி மிக்கவனாகி சிறப்புறுகின்றான்!

ஈண்டு, காமதேவன், எரிக்கப்பட்டும் மையைப் போல (எரிக்கப்பட்டது மையாகி, பெண்களின் கண்களில் தீட்டப் பட்டு காதலுணர்வை மிகுவிக்கும் எழில் பெற்றிலங்குவது போல) ஒளி மிக்கவனாகி எழில் பெருக சிறப்புறுவதாக வருணித்திருப்பது சிறப்பாக உள்ளது. காமதேவன் இன்பம் தரும் கடவுள் ஆதலின் பொருத்தமாகும்.

அமருகனின் இக்கவிதை எதிர் உதாரணம்!

''கலைந்த சுரிகுழல் அலைந்திட காதிற் குண்டலம் அசைந்தாட, குறுவியர் வரும்பி நன்னுதற் திலகம் அழிய, முரண் கலவிப் போரின் முடிவில் தோன்றும் மெல்லியலின் நல்லெழில் முகம் உங்களை நெடு நாள் காப்பாற்றுமாக! அரி, அரன், கந்தன் முதலியவர் (தேவர்) களால் என்ன பயன்?

ஈண்டு முரண் கலவி முடிவில் தோன்றும் இளநங் கையின் இன்முகம் காப்பாற்றுக'' என்பதில் 'காப்பாற்றுக' என்பதற்குப் பதில் 'களிப்பினைத் தருக' என்றிருந்தால்) பொருத்தமாக இருந்திருக்கும்.

மற்ற காவிய 'உறுப்புகள் (செய்யுள், நடை, அணி எழுத்து முதலியவை) தன்னிலும் இவ்வழியே தாமே பொருத்தங்களை ஓர்ந்து கொள்தல் வேண்டும். அவற்றுக்கு உதாரணங்கள் எல்லையற்றனவாதலின் அவை தரப்படவில்லை. மிகுகூற்று (அதிகப்பிரசங்கம் போதும் (இதற்கு மேல் கூறுவதும் பொருத்தமன்று)

★

நூலாசிரியன் அறிமுகம்

காஷ்மீர நாட்டில் இந்திரனைப் போன்ற செல்வ முடைய பிரகாசேந்திரன் எனும் புகழ்மிக்க அறிஞன் இருந்தான். அவன் இல்லம், அன்ன சத்திரமாகப் பொலிந்து, அந்தணர்கட்கு முதலிடம் தந்து ஆதர வளித்தது. —38

அவன் அற்புதமான ஸ்ரீசுயம்பு (தானே உருவானவர்) திருக்கோயிலில் அன்னையின் ஸ்ரீசக்கரத் தைப் பொறித்து பல சித்திரங்களையும், சுவரில் தீட்டுவித் தான். பசு, பூமி, மான்தோல், மனை முதலிய தானங் களையும் செய்து காலம் முடிந்ததும் உடலை நீத்தார்.

அவருடைய மகனும், எல்லா அறிஞர்களின் சீடனும், ஸ்ரீவியாசதாசன் எனும் மற்றொரு நற்பெயரால் அறியப் பெற்றவனும் காவியப் படைப்பில் அழிவற்ற புகழ் ஈட்டிய வனுமான க்ஷேமேந்திரன் இந்தப் புதிய ''ஔசித்ய விசார சர்ச்சா'' எனும் நூலை இயற்றினான். —40

தனது நண்பன் ஸ்ரீ விஜயேசராஜா இரத்தின சிம்மன் சிவபத மடைந்த பின், அவனது மகன் உதய சிம்மன் பொருட்டாக க்ஷேமேந்திரன் இந்த இலக்கிய ஆராய்ச்சியைச் செய்தான். —41

மூவுலகும் புகழ்பெற்ற ஒழுக்கமும் அறிவும் மிக்கவனாகி யாருடையவாள் (உறையில் கிடந்தே) எல்லாவற்றையும் காப்பாற்றிக் கொண்டிருக்குமோ, யார் (அடக்மாக) வணக்கத்தினால் சிறப்புடைய மேன்மையைப் பெற்றவரோ, யாருடைய பிரதாபம் எனும் தீ திசைகளை எல்லாம் குளிர்வித்ததோ அத்தகைய ஸ்ரீ அனந்தராஜ மன்னனின் காலத்தில் இந்நூல் இயற்றபட்டது.

ஆய்வு நூற்பட்டி

பெயர்	ஆசிரியர்	உரை/பதிப்பு	வெளியீடு	ஆண்டு
வடமொழி				
1. ஔசித்ய விசாரசர்ச்சா	க்ஷேமேந்திரன்	டாக்டர் ரமா சங்கர் திரிபாடி	கிருஷ்ணதாஸ் அகாடமி வாரணாசி	1982
2. த்வன்யாலோகம்	ஆனந்தவர்த்தனர்	சோபித் மிஸ் ரா	சௌகம்பா வாரணாசி	1979
3. வக்ரோக்தி ஜீவிதம்	குந்தகர்	டாக்டர் புல்லெல ராமசந்த்ருடு (தெலுங்கு உரை)	சாஹித்ய அகாடெமி டெல்லி	1977
4. காவ்யாலங்கார சூத்ராணி	வாமனர்	,,	டாக்டர் பி. ஆர். ஹைதராபாத்	1981
5. காவ்யமீமாம்சா	ராஜசேகரன்	,,	,,	1979
6. காவ்யப்ரகாசம்	மம்மடர்	ஆர். வி. த்விவேதி (ஆங்கில உரை)	மோதிலால் பனார்சிதாஸ்	1977
7. ஏகாவளி	வித்'யாத'ரகவி	ஜம்முலமடக மாதவராய சர்மா (தெலுங்கு)	அபிநவபாரதி குண்டூர்	1974

	ரசகங்காதரம்	—பண்டிதராஜ ஜகந்நாதர்—	வேதால திருவேங்களா சார்யுலு—	ஆந்திர பிரதேஷ் சாஹித்ய அகாடமி —	1967
9.	வ்யக்திவிவேகம்	—மஹிமபட்டர் —	———	சௌகம்பா —	1979

இந்தி

10.	காவ்யகல்பத்ரும	—கன்யாலால் போத்தார் —	———	———	1960
11.	அலங்கார மீமாம்சா	—டாக்டர் ராமசந்த்ர த்'விவேதி —	———	மோதிலால் பனார்சிதாஸ் —	1965
12.	க்ஷேமேந்திர	—வ்ரஜ் மோகன் சதுர்வேதி —	———	சாகித்ய அகாடமி டெல்லி —	1983

தெலுங்கு

13.	காவ்யஸ்வரூபம்	—சிவசங்கரஸ் வாமி—	———	ஆந்திரபிரதேஷ் சாஹித்ய அகாடமி—	1969
14.	அமரவாணி பிரசாரமுலு —	பைடிபாடிசுப்பராம சாஸ்திரி—	———	,,	1970
15.	சாஹித்ய சோபானமுலு	—திவாகர்ல வேங்கடாவதானி—	———	ஆந்திர சாரஸ்வத பரிஷத் ஹைதராபாத் —	1966

16.	அந்த்ர த்வன்யா லோகம்	வேதால திருவேங்களா சார்யுலு	——	,,	1950
17.	நரச பூபாலீயம்	ராமராஜபூஷணர்	சன்னிதானம் சூரிய நாராயண சாஸ்திரி	எம். சேஷாசலம் சென்னை	1976
18.	காவ்யாலங்கார சூடாமணி	வின்னகோட பெத்தன்ன	——	வேதம் வெங்கட் ராய சாஸ்திரி & பிரதர்ஸ் சென்னை	1972
19.	சாஹித்ய தர்ப்பணம்	விஸ்வநாதகவி	வேதம் வெங்கட் ராய சாஸ்திரி	,,	1976
20.	நாட்ய சாஸ்திரம்	பரதமுனி	பி. எஸ், ஆர் அப்பாராவ்	பி. எஸ். ஆர் அப்பாராவ் ஹைதராபாத்	1982

தமிழ்

21.	தொனிவிளக்கு	ஆனந்தவர்த்தனர் தமிழாக்கம்	பி.எஸ். சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி	——	1944
22.	தசரூபகம்	தனஞ்சயர் (தமிழாக்கம்)	ஸ்ரீனிவாசராக வாச்சாரியார்	திருப்பதி—திருமலை தேவஸ்தானம்	1953

23.	தண்டியலங்காரம்—	———	———	சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் சென்னை—	
24.	மாறனலங்காரம் —	———	———	செந்தமிழ். மதுரை—	
25.	வடமொழி இலக்கிய வரலாறு—	நவாலியூர் சோ. நடராசன்—	———	கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம் கொழும்பு—	1967

மலையாளம்

26.	ஔசித்ய விசார சர்ச்சா	—க்ஷேமேந்திரன்	டாக்டர் டி. பாஸ்கரன்—	கேரளா யுனிவர்கிடி —	1977

கன்னடம்

27.	கன்னட ஔசித்ய விசாரசர்ச்சா —	———	டாக்டர் கே கிருஷ்ணமூர்த்தி	சாரதாமந்திர மைசூர்—	1960

पुस्तकालय
6734

GURUKUL KANGRI LIBRARY
Acces on 16.1.91
Class on
Cat on
Tag etc.
Checked
Any Other

FORE WARDED FREE OF COST AND WITH THE COMPLIMENTS. OF THE DEPARTMENT OF EDUCATION GOVERMENT OF INDIA. NEW DELHI.

காசுமீரத்தில் பதினொன்றாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த மாபெரும் வடமொழிக் கவிஞன் க்ஷேமேந்திரன். அவனது அழகியற் கோட்பாடுகளை விளக்கும் இலக்கியத் திறனாய்வு நூலான 'ஔசித்ய விசார சர்ச்சா' புது நெறி வகுத்த புலமை சார்ந்த நூலாகும். இந்நூல் கவிதை, நடை, உத்தி, பாத்திரப் படைப்பு முதலியவற்றில் தகுதிப்பாடு எப்படி அமையவேண்டும் என்று விளக்குகிறது.

இவ்வரிய நூலை வடமொழியிலிருந்து தமிழாக்கம் செய்துள்ள பன்மொழிப் புலவர் மு. கு. ஜகந்நாதராஜா அவர்கள், வடமொழித் திறனாய்வாளர் மரபு குறித்தும், க்ஷேமேந்திரன் வரலாறு குறித்தும், பயனுடைய தகவல்கள் இந்நூலில் தந்திருக்கிறார்.

ஒவ்வொரு எழுத்தாளரும், இலக்கிய ரசிகரும் தவறாமல் படித்துப் பயன்பெற வேண்டிய சிறந்த நூலாகும்.

மூவேந்தர் அச்சகம், சென்னை-14